

DEL 8 AL 20 DE ABRIL / 2008



Ministerio de Cultura
Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires

DEL 8 AL 20 DE ABRIL / 2008



Ministerio de Cultura
Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires

Staff

GOBIERNO DE LA CIUDAD AUTONOMA DE BUENOS AIRES

Jefe de Gobierno
Ing. Mauricio Macri

Vicejefa de Gobierno
Lic. Gabriela Michetti

Ministro de Cultura
Ing. Hernán Lombardi

DIRECCION GENERAL DE FESTIVALES
Viviana Cantoni

DIRECCION ARTISTICA
Sergio Wolf

PRODUCCION GENERAL
Rosa Martínez Rivero

PROGRAMACION
Fernando Chiappussi
Leandro Listorti
Marcelo Panozzo
Javier Porta Fouz
Diego Trerotola

COORDINACION DE PROGRAMACION Y PROGRAMACION DE CORTOMETRAJES
Violeta Bava
Eloísa Solaas

PRODUCCION ARTISTICA
Marina Scardaccione
Lucía Tebaldi
Tomás Dotta
Sam Nacht
Asistente
Carolina Visus

CINE ARGENTINO
Paula Niklison
Asistente
Carolina M. Fernández

PROGRAMACION EN SALAS
Javier Porta Fouz
Asistente
Micaela Berguer

COORDINACION DE PRODUCCION COMERCIAL
Cayetano Vicentini
Equipo de Producción Comercial
Cristina Seefeld
Mariela César
Carlos Bronfman
Andrés Guarin

COORDINACION DE PRODUCCION
Verónica Santamaría
Equipo de Producción
Paulina Portela
María Gutiérrez
Alejandro Podestá

COORDINACION DE LOGISTICA
Romina Marson
Equipo de Logística
Damián García
Juliana Barbone
Guillermina Benito

COORDINACION DE RELACIONES INSTITUCIONALES
Inés Huergo
Asistente
Soledad Rodríguez Simón
Oficina de Invitados
Selva Arin
Sofía Wilhelmi
Asistente
Federico Gelber

ESCENOTECNICA
Gabriela Ernesta
José Andrukowichz

COORDINACION DE TECNICA
Tatiana Kelly
María Laura Collasso
Supervisores
Javier Farina
Marcelo Alderete
Tránsito Interno
Leo Val
Marcos Tano
Cristina Salgueiro
Tecnica de Subtitulado
Diego Martínez
Nicolás Lovorvo
Asistentes
Diego Martínez
Matías Iaccarino
Luciana Migliano
Tecnicos de Salas
Paula Mariel García
Micaela Torres
Mercedes Fergnani
Emilia Iglesias Baca
Santiago Podestá
Carolina Rolandi
Albertina Morales
Ana Belen Grandoli
Manuel Pedro Estrada
Julieta Sutter
Marcela Castro
Miguel Nikolf
Jorge Julián Puyal
Paula Ramírez
Juan Ignacio Chicote
Pilar Jalón
Mercedes Longo
Malena Rotstein
Nicolás Pota
Nicolás Melendez
Mariela Besuti
Cecilia Romero
Fernando Oscinalde
Luciano Lasca
Lucía Castelazo
Chequeo de Copias
Sarita del Carmen Fernandez
María Laura Coen

TRANSITO INTERNACIONAL DE COPIAS
Marcelo Alderete
Equipo de Tránsito Internacional
Clara Podestá
Javier Zevallos
Agustín Arevalo

COORDINACION DE VIDEOTECA Y SUBTITULADO
Mariana Cecchini
Cecilia Rubino
Equipo de Videoteca y Subtitulado
Martin Fernandez Cruz
Santiago Castera

ACTIVIDADES ESPECIALES
Martin Rea
Natalia Belloto
Rocío Irala
Asistente
Carolina Visus

COORDINACION DE EVENTOS SOCIALES
Cayetano Vicentini

BUENOS AIRES LAB (BAL)
Direccion
Violeta Bava
Ilse Hughan
Colaboracion en Seleccion de Proyectos
Anahi Berneri
Christian Pauls
Produccion
Julieta Zarankin
Fanny Rolland
Asistente de Produccion
Adam Smiley Poswolsky
Colaboracion en Producción
Paula Niklison
Carolina M. Fernández
Edición
Mercedes Urquiza
Richard Shpuntoff
Diseno Grafico de Catalogo BAL
Verónica Roca

IMAGEN Y COMUNICACION
Agustin Schang
Nomi Rozanski
Comunicacion Institucional
Gabriela Muñiz
Mariana Morelli
Romina Bulacio Sak
Lucía Aboud
Equipo de Imagen y Comunicación
Cecilia Zuvialde
Lucas Ferrari
Vanesa Trosch
Editor de Contenidos Audiovisuales
Santiago Pereira

PRENSA
Coordinación de Prensa
Lola Silberman
Pablo Wolfman
Valeria Solarz
Asistente General
Magali Tablón
Acreditaciones Prensa
Marina Lois

Prensa Internacional
Carolina Prieto
Equipo de Prensa
Cecilia Sánchez
Eleonora Vallazza
Nicolás Eisler
Agostina Zaros

MODERADORES E INTERPRETES
Sam Nacht
Pablo Sánchez Macchioli
Sabrina Grossman
Guido Segal
Julio Fermepin
Marcelo Pforutti

COORDINACION DE PRESENTACIONES
Paula Niklison
Tomás Dotta

COORDINACION DE INFORMES Y ENTRADAS
Martin Frosio

COORDINACION EN SALAS
Verónica Del Vecchio

COORDINACION DE OFICINA DE ACREDITACIONES
Lorena Cabrera
Equipo de Acreditaciones
Julieta Ponzano
Milagros Codagnone

EQUIPO EDITORIAL BAFICI
Editores
Pablo Marin
Agustin Masaedo
Coordinación
Micaela Berguer
Traductor
Juan Pablo Martinez
Corrector
Leonel Livchits

DIARIO SIN ALIENTO
Editores
Pablo Marin
Agustin Masaedo
Marcelo Panozzo
Redactores
Tomás Binder
Luis Ormaechea
Natali Schejtman
Ezequiel Schmoller
Corrector
Leonel Livchits
Fotografía
Guadalupe Gaona

INDUSTRY OFFICE
Mariana Fonseca

AREA GRAFICA
Coordinacion
Pablo Radaelli

Asistente de Edición
Ilona Aczel
Diseño Gráfico
Gastón Prioretti
Mariana Polotto
Diseno y Programacion Web
Matias Severino
Hernán Montero Basile

ASISTENCIA DIRECCION GENERAL DE FESTIVALES
Romina Aulicino
María Laura Balbi

COORDINACION GENERAL DE PRODUCCION DE FESTIVALES
Silvia Tissembaum
Asistente
Patricia Chicote

ADMINISTRACION
Aida Bárbara
Equipo de Administracion
Patricia Latorre
Paula Lucaschtchuk
Paola Romanin
Mariela Minitti
Fabián Alvarez
Maximiliano Betti
Carolina Coba
Jorge Ribezuk
Maria Eugenia La Camera
Diana Marangoni
Adriana Capellini

CONTENIDOS SITIO WEB
Guillermo Esteban Pintos

TRADUCCION SITIO WEB
Georgina Piccione

IMPRESION
Ediciones Gráficas Especiales S.A.

DISENO Y PRODUCCION DE TROFEOS
Estudio Fretto - Mejias

COLABORADORES DE CATALOGO
Julien Bodivit
Nazareno Brega
Agustin Campero
Jonás Camacho
Juan Manuel Dominguez
Hernán Ferreirós
Scott Foundas
Alejandro Intrieri
Mariano Kairuz
Robert Koehler
Carlos Losilla
Nicolás Miguelez
Olaf Möller
David Oubiña
Jaime Pena
Fernando Martín Peña

Todos los textos sin firma fueron escritos por los programadores, el equipo del Catálogo y el del Diario Sin Aliento.

Estoy orgulloso de darles la bienvenida a la décima edición del Bafici. Este año renovamos nuestro compromiso con un festival que, merecidamente, se ha convertido en un ícono del calendario cultural de Buenos Aires.

Somos conscientes de lo importantes que son los festivales de la Ciudad y del enorme crecimiento que han tenido a lo largo de todo este tiempo. La constante actividad creativa de realizadores, actores, productores y técnicos, fortalece nuestra identidad cultural y nos estimula permanentemente.

Buenos Aires es reconocida en todo el mundo como una usina generadora de iniciativas y eventos de trascendencia internacional. En el caso del Bafici, así lo confirma el creciente interés de prestigiosos realizadores extranjeros por participar con sus obras. Claramente, es una cita ineludible para un público ansioso por conocer lo que está sucediendo en el universo cinematográfico.

La producción cinematográfica que durante doce días se pone de manifiesto en este festival brinda la posibilidad de mostrar una programación variada y rica en matices, a la vez que lo convierte en un espacio único para el debate, el intercambio y la reflexión. Así, en cada una de sus ediciones, los espectadores llenan las salas y demuestran su avidez por participar y compartir ideas, asistiendo a una multiplicidad de talleres de trabajo, seminarios, charlas y presentaciones. Por eso, en el inicio de esta décima edición del Bafici, la décima de una rica historia, quiero felicitar a todos los que hacen posible que los porteños nos sintamos orgullosos de tener un festival de cine como éste. También quiero aprovechar esta oportunidad para darles la bienvenida y buena estadía a todos los visitantes extranjeros que vivirán esta valiosa experiencia cultural, en nuestra querida Ciudad de Buenos Aires.

Mauricio Macri
Jefe de Gobierno

I'm proud of welcoming you to the tenth edition of Bafici. This year, we have renewed our compromise with a festival that has deservedly become an icon in Buenos Aires' cultural calendar. We are aware of the importance of festivals in the City, and of the enormous growth they've had through all this time. The constant creative activity of filmmakers, actors, producers, and technicians, strengthens our cultural identity and stimulates us all the time.

Buenos Aires is recognized throughout the world as a plant that generates initiatives and events of international significance. In Bafici's case, the increasing interest from prestigious filmmakers for participating with their works only confirms it. It's clearly an unavoidable appointment for a public anxious to know what is going on in the universe of film.

The film production that, through the course of twelve days, will be manifested in this festival, offers the possibility of presenting a varied and rich programming and, at the same time, turns it into a unique space for debate, exchange and reflection. Thus, in each of its editions, the audience fills the theaters and shows their eagerness in taking part and sharing ideas, attending numerous workshops, seminars, conferences and presentations.

That's why, at the beginning of this tenth edition of Bafici, the tenth in a rich history, I would like to congratulate everyone who makes it possible for us porteños *to feel proud of having a film festival such as this. I would also like to welcome all the foreign visitors who will live this valuable cultural experience, and wish them a great stay in our dear City of Buenos Aires.*

Mauricio Macri
Mayor

Agradecimientos / *Thanks to*

Agustín Campero
Alain Maudet
Alberto Yaccelini
Alejandra Orozco
Alejandro Díaz
Alejandro Shaw
Alexander Horwath
Alfonso Nieto
Alfredo Segatori
Alianza Francesa
Amadeo Pasa
Ana Euler
Ana Luiza Beraba
Ana Monges
Ana Poliak
Analía Carbajo (Cinecolor)
André Maciel
Andrea Santapaola
Andrés Bayona
Antonio Prats Mari
Ariel Rotter
ARTE
Asta Rantanen
Asuka Hatano
Augusto Bernal
Beam Global
Beatriz Ventura
Bela Abud
Berlinale
Bernardo Zupnik
Bianca Taal (IFFR)
Bionika 3G
British Council
Camille Rousselet (Wide Management)
Carlos Elía
Carlos Losilla
Carlos Zumbo
Carmen Brito
Carolina Almozny
Carolina Baitman
CDI Films / Carlos Harwicz
Cecilia Fernández
Cecilia Fossati
Centro Cultural General San Martín / Complejo Teatral de Buenos Aires
Centro Cultural Recoleta
Centro Cultural Rojas
Centro de Capacitación Cinematográfica (México)
CGAI
Cinecolor
Claudio Masetti
Constanza Sanz Palacios
Corina Cruciani
Corina Goicoechea
Cristián Leighton
Cristina Prado (IMCINE)
Curtascinema
Darío Doria
David Čeněk
David Oubiña
Diana Sanchez
Diego Cepeda
Diego Galiñanez
Diego Garcilazo
Diego Marinelli
Diego Rojas
Dirección General de Promoción Cultural
Dirección General del Libro y Promoción de la Lectura
Edgar Cortés
Edgardo Cozarinsky
Editorial Santiago Arcos
Edouard Waintrop
Eduardo A. Russo
Eduardo Bava
Eduardo Stupía
Egle Ramallo
Embajada de Austria
Embajada de Brasil
Embajada de Canadá
Embajada de Chile
Embajada de Colombia
Embajada de España
Embajada de Francia
Embajada de Israel
Embajada de México
Embajada de Rumania
Embajada de Suecia
Emmanuel Vaca
Enrique Bellande
Ente Turismo Buenos Aires - Dir. Gral. de Promoción de Congresos y Eventos
Esther Devos (Wild Bunch)
European Film Promotion
Eva Sangiorgi (FICCO)
Federico Schindler
Fernanda Taddei
Fernando Arca
Fernando Ledo
Fernando Martín Peña
Festival de 3 Continents (Nantes)
Festival do Rio de Janeiro
Festival Internacional de Cine de Gijón
FICCO
Filmitalia
Filmoteca Buenos Aires
Fiorella Moretti
Florina Badea
Fran Gayo
Francisco Ferreira
Frank Malaga

Frank Ricard
Frédéric Groll-Bourel
Frederic Maire
Fréderic Schindler
Gabe Klinger
Gabriela Massuh
Goethe Institut en Buenos Aires
Guadalupe Gaona
Guido Segal
Gunnar Almer
Gustav Wilhelml
Gustavo Martinez Baquero
Hans Hurch
Héctor Diaz Oldenburg
Heriberto Brown
Hernán Buccino
Hernán Casabella
Hernán Ferreirós
Hernán Szyld
Holland Films
Homero Cirelli
Hugo Gamarra
Hugo Kuznet
Ibana Almada
Iftaj Curiel
Ignacio Mauro
Ilda Santiago
INCAA
Inge Stache
Instituto Mexicano de Cinematografia
Jaime Pena
Jana Daedelow
Jane Williams
Janeth Correa
Jannie Langbroek
Javier Alcácer
Javier Diz
Javier Scalise
Jean Pierre Rehm
Jean-Phillipe Tessé
Jennifer Weiss (The Film Farm)
Jessy Vega Eslava
Joan Alvarez (FIA)
Joao Moojen
Joo Young Lee
Jorge Dana
José Luis Arzuaga
José Luis Cienfuegos
José Manuel Garcia (UNAM)
José Miguel Onaindia
Juan David Burns
Juan Manuel Dominguez
Julien Bodivit (LUFF)
Julio Blanco
Katharina Sekulic
Ken Jacobs
Klaus Eder
Kodak
Leonel Marinelli
Lía Goldberg
Lisandro Alonso
Locarno Film Festival
Lorena Muñoz
Lucas Alvarez
Lucas Guidalevich (Cinecolor)
Lucho Piazza
Luciana Del Fabro
Luciano Monteagudo
Luis Perez Endara
Luis Vainikoff
Maco Lucioni
Maiqui Pixton
MALBA
Manuel Antín
Manuel Ferrari
Manuel Irazábal
Marcela Luznik
Maren Kroymann
Margarita Cea Barros
Maria Laura Gimenez
Maria Marta Antin
Maria Mercedes González
Maria Valdez
Mariano Kairuz
Mariano Mestman
Mariano Russo
Mariano Suez
Marina Stavnhagen (IMCINE)
Mario Balbastro
Mario Santos
Marisa Murgier (Cinecolor)
Marit van den Elshout (IFFR)
Martín Dupaus
Martín Fryer
Martin Maisonave
Martin Montrasi (Tauro Digital)
Martin Pommerenk
Martin Schweighofer
Martina Gusmán
Maru Garzón Polanco (IMCINE)
Mary Godward
Match Factory
Mathieu Fournet
Matias Albornoz
Matias Mesa
Matias Piñeiro
Mauro Andrizzi
Maximiliano Basso Gold
Maximiliano Cruz
Meghan Monsour
Michel Lipkes
Michel Reilhac
Miguel Angel Colombatti
Mirta del Carmen Abud
Mónica Bartolomé y equipo
Mónica Kapusta
Monika Wagenberg
Ms. Inge de Leeuw (IFFR)
Museo del Cine "Pablo C. Ducrós Hicken"
Nadian Goldwaser (Kodak)
Nazareno Brega
Nicolas Klotz
Nicolás Miguelez
Olaf Möller
Olimpia Pont Cháfer
Olivier Père
Pablo Fernández
Pablo Mazzola
Pablo Trapero
Pachamama
Pascale Ramonda (Celluloid Dreams)
Pascual Condito
Paula Astorga
Paula Félix-Didier
Paula Zupnik
Pepe Cabrera (Cinecolor)
Pink House
Pipele Salonia
Rafael Filippelli
Raya Martin
Renate Rose (EFP)
Robert Koehler
Romuald Karmakar
Rosa Vita
Rosana Berlingeri
Rosario Cairo
Rotterdam Film Festival
Rubén Imaz
Sandra Gómez Velásquez (FICCO)
Santiago Barrionuevo
Scott Foundas
Sebastián Marinelli
Sebastian Rotstein
Sergio Spinassi
Silvana Moretti
Silvana Tucci (Filmitalia)
Sol Buschiazzo
Susana Vainikoff
Tequila Tres Generaciones
Thomas Schuller-Goetzburg
Tiziana Finzi
Tom Luddy
Toronto Film Festival
TV5
Unifrance
Universidad del Cine
Verónica Cura
Victor Vasini (Cinecolor)
Viennale
Vincenzo Bugno
Violeta Uman
Yann Lorvo
Yann Raymond

Este año, cuando el Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente cumple diez años de permanencia, me parece oportuno volver sobre la génesis de este festival que nos enorgullece organizar y presentar en esta ocasión. El Bafici nació como una lógica consecuencia del desarrollo de la producción cinematográfica argentina y del notable crecimiento de la producción independiente, un fenómeno global propio del desarrollo tecnológico que permite que una idea tenga rápida concreción con los medios técnicos al alcance. En aquella primera edición concurrieron ciento veinte mil espectadores en total y resultó todo un suceso cultural que se reprodujo, año tras año, potenciado en convocatoria y calidad de programación, hasta el presente.

El Bafici es garantía de búsqueda y reflexión a partir de nuevos lenguajes de expresión visual. Es un lugar donde se confrontan ideas, mundos y propuestas estéticas que desafían el entendimiento, que ponen en riesgo lo establecido, que remueven pautas y sobrepasan límites. El Bafici se destacó siempre por exhibir no sólo el presente sino también el futuro del cine independiente, por generar proyectos y encuentros que produzcan nuevas obras audiovisuales. Por eso, nos emociona ser parte de esta historia que ya cumple 10 años y nos entusiasma saber que se trata de un evento cultural sin techo, donde todo cambia, mejora y se potencia cada año. Así es que, una vez más, el desafío se profundiza: hacer un festival cada vez más variado y rico en su programación, cada vez más popular, cada vez mejor.

A lo largo de estos diez años que transcurrieron bajo todo contexto, de acuerdo a los vaivenes políticos y sociales de nuestra ciudad y el país, el Bafici fue aumentando su prestigio hasta convertirse en uno de los más importantes de su género en el calendario internacional, una referencia obligatoria del estado de las cosas del cine independiente en el mundo. La expectativa que rodea cada edición, desde adentro y desde afuera, es la consecuencia inevitable de la calidad de la programación, la idoneidad y trayectoria de las personalidades que se presentan cada año; es, además, el lógico resultado de la dimensión del movimiento cultural que genera a su alrededor.

El festival late al compás de sus películas y del público asistente, amplía la cantidad de salas de exhibición y se expande por la geografía de nuestra ciudad. Una forma de potenciar el contacto, histórico y cotidiano, entre los porteños y el mejor cine independiente del mundo.

Hernán Lombardi
Ministro de Cultura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

This year, when the Buenos Aires International Independent Film Festival is in its tenth year of permanence, I find it opportune to go back on the genesis of this festival, which we are proud of organizing and presenting in this occasion. Bafici was born as a logical consequence of the development of Argentine film production and of the remarkable growth in independent production, a global phenomenon which comes from the technological development which allows an idea to be quickly achieved with the technical means available. In that first edition, a hundred and twenty thousand viewers attended, and it became a big cultural success which was reproduced each year, increasing its attendance and the quality in its programming, until present day.

Bafici is a guarantee of search and reflection through new languages of visual expression. It's a place which confronts ideas, worlds and aesthetic proposals which defy understanding, which put what's established at risk, which remove guidelines and go beyond limits. Bafici always stood out for showing not only the present, but also the future of independent film, for generating projects and encounters which lead to new audiovisual works. That's why we're thrilled to be a part of this history which now turns 10, and we're delighted to know that this is a roofless cultural event, where everything changes, gets better and grows stronger each year. So, once more, the challenge is greater: to make a more varied festival, richer in its programming, increasingly popular, increasingly good.

Throughout these ten years that went by under every kind of context, due to political and social changes in our city and the country, Bafici has increased its prestige until becoming one of the most important in its kind in the international calendar, an obligatory reference for the state of things in independent cinema around the globe. The expectation which surrounds every edition, from the inside and from the outside, is the inevitable consequence of the quality in programming, the competence and the careers of the personalities which show up every year; it is, also, the logical result of the dimension of the cultural movement generated around it.

The festival beats at the rhythm of its films and of the public that attends, increases the number of theaters for exhibition and expands itself through the geography of our city. A way of promoting the historical and everyday contact between the porteños *and the best independent cinema in the world.*

Hernán Lombardi
Secretary of Culture of the Ciudad Autónoma de Buenos Aires

INDICE / *Index*

Abreviaturas / *Abbreviations*

ANIM: director de animación / *animation director*
B&N: blanco y negro / *black and white*
COD: codirector / *co-director*
CP: compañia productora / *production company*
D: director
DA / DP: dirección de arte, escenografía / *art direction, production design*
E: edición, compaginación, montaje / *editing*
F: fotografía / *cinematography*
G: guión / *screenplay*
HD: video de alta definición / *high definition video*
I: intérpretes, elenco / *actors, cast*
M: musica / *music*
N: narrador / *narrator*
P: productor / *producer*
PE: productor ejecutivo / *executive producer*

Que el Bafici cumpla diez años es una buena noticia y también un desafío. Ese desafío no tiene tanto que ver con el perfil del festival, muy nítido, muy conciente de lo que incluye, y que desde su creación en 1999 marcó su apuesta por todas aquellas películas que revelaban de un solo golpe el estado del cine y el estado del mundo. El desafío tiene más que ver con el crecimiento, con la pregunta sobre qué puede hacer un festival por el cine: por el que se ve y por el que se hace. La pregunta a responder era cómo el Bafici podía continuar y mejorar el cine que se ve y el cine que se hace.

Este crecimiento no tenía que ver con la cantidad, porque el Bafici ya venía siendo un festival con un número gigantesco de películas, justificado en que cada año sus espectadores iban en aumento (y, en consonancia, su cantidad de salas). Tampoco con expandir o modernizar sus criterios de programación, porque las competencias ya venían seleccionando por igual films de ficción, experimentales y documentales, primeras y segundas, películas en 16 y 35 mm y en HD (Competencia Internacional), o haciendo convivir films en digital y HD con otros en 16 y 35 mm (Competencia Argentina y Competencia Cine del Futuro). Como en años anteriores, la opción para los focos y las retrospectivas fue descubrir nuevos cineastas o revalorizar a otros desatendidos, o poco conocidos en Argentina, incluidos, por supuesto, los cineastas argentinos.

Pero, paradójicamente, así como es indudable que en el Bafici se ve el cine más anticonvencional, provocativo y libre, es evidente que en el circuito comercial de Argentina se ve un cine cada vez más uniforme y conservador. Esta edición se propone empezar a cambiar esa idea de isla o de refugio que es el Bafici, que una parte de su programación no termine el último día del festival sino que tenga una sobrevida, a través de circuitos de exhibición de la ciudad o de lograr su acceso a la distribución privada, además de la muestra itinerante que recorre distintas ciudades de la Argentina, y que ya viene realizándose hace varios años. El Bafici nunca fue un festival mezquino sino un festival generoso, simplemente porque es la mejor manera de hacer un festival de cine: se trata de dar a los otros. Dar a ver y ayudar a hacer.

La incidencia decisiva, evidentemente, debía estar en el cine que se hace. En esta edición el Bafici permitirá que cinco películas argentinas puedan completar sus procesos de posproducción, gracias a los cuatro premios de ayuda del Fondo Metropolitano de las Artes y las Ciencias más uno que por primera vez entregan Cinecolor-Kodak. Y además de los tres cortometrajes que se amplían gracias al Fondo Metropolitano habrá otros dos premios para ampliar otros tantos cortometrajes, gracias a La Zona. A esto se suma la continuidad del BAL y de Produire au Sud, que ayudan a la materialización de los proyectos cinematográficos y alimentan el futuro del cine.

Por supuesto, también importa pensar cómo el Bafici puede seguir siendo el lugar de pertenencia de los cineastas que ya tienen una trayectoria y mayores posibilidades de que sus películas se vean en los festivales más importantes del mundo, o que tienen asegurada su venta a distintos paises. Varios de ellos volverán a estar este año y es una obsesión pensar cuáles son los caminos para hacer que estén los que nunca estuvieron, cuáles son sus necesidades, de qué modo hacerles ver a los coproductores internacionales que el Bafici es un festival grande y popular y no un patio trasero para que jueguen los chicos.

Thal Bafici turns ten is good news, and also a challenge. That challenge doesn't have a lot to do with the festival's profile, which is very sharp, very conscious of what it includes, and that since its inception in 1999 has bet on all those films which, in just one blow, revealed the state of cinema and the state of the world. The challenge has more to do with growth, with the question on what a festival can do for cinema: for the one that is seen and for the one that is made. The question that must be answered used to be how could Bafici continue and improve the cinema that is seen and the cinema that is made.

This growth had nothing to do with quantity, because Bafici was already a festival with an enormous number of films, justified in the fact that, each year, its attendance increased (and, in equal terms, its number of screens). Neither with expanding or modernizing its programming criteria, because the official competitions were already selecting fiction, experimental and documentary films, first and second features, films in 16 and 35 mm and HD (International Competition), all in equal amounts, or making films on digital and HD coexist with others on 16 and 35 mm (Argentine Competition and Cinema of the Future Competition). As in earlier years, the option for focuses and retrospectives was to discover new filmmakers or revaluating others which were neglected, or barely known in Argentina, Argentine filmmakers included, of course.

But, paradoxically, as unquestionable as it is that, at Bafici, the most unconventional, provocative and free cinema is seen, it's obvious that in Argentina's commercial circuit we see a cinema more and more standardized and conservative cinema. This edition intends to start changing that idea of "island" or "shelter" that is Bafici, for a part of its programming not to end the last day of the festival, but for it to live an extra lifetime, through exhibition circuits in the city, or for achieving its access to private distribution, apart from the travelling exhibit which goes through different Argentine cities, and that has been going on for years. Bafici was never a stingy festival, but a generous one, simply because it's the best way of doing a film festival: it's all about giving. Giving to see and helping to make.

The decisive incidence should obviously be in the cinema that is done. In this edition, Bafici will allow five Argentine movies to complete their processes of post-production, thanks to the four help-awards from the Metropolitan Arts and Sciences Fund, plus one which is given for the first time by Cinecolor-Kodak. And apart from the three short films which will be blown up thanks to the Metropolitan Fund, there will also be two other prizes to blow up two other shorts, thanks to La Zona. To all this we have to add the continuity of BAL and of Produire au Sud, which help film projects to materialize, thus feeding the future of cinema.

Of course, it's also important to think about how Bafici can go on being the place where filmmakers who already have a career and major possibilities for their films to be seen at the most important festivals in the world, or have their sale to different countries ensured, belong. Many of them will be back this year, and it's an obsession to think of the possible ways to make the ones who have never been here come, what their needs are, in what way we should make international co-producers see that Bafici is a big and popular festival and not just a backyard for the kids to play.

Estos diez años de continuidad en las turbulencias fueron probando la fortaleza del Bafici. Gracias a la ayuda de la Universidad del Cine, este aniversario tendrá una película sobre el festival, *La mirada febril*, dirigida por Rafael Filippelli, un libro sobre estos diez años explorando el vínculo -intrínseco e inevitable- entre el Bafici y los nuevos cineastas surgidos a finales de los años ´90, y para la realización de los cortometrajes institucionales fueron invitados a participar cinco directores cuyas películas marcaron esa historia de una década. El Bafici no es una muestra de películas sino un espacio de resistencia y producción cultural, es un agitador de ideas y debates que está vivo y en transformación, y donde se inventaron y se inventan formas nuevas de producir y de ver, construido por los cineastas, los críticos y los espectadores. Ellos son los que hacen el cine y ellos representan el cine que se hace.

Las circunstancias difíciles que marcaron esta nueva edición me obligan a decir que la clave de que hayamos llegado hasta aquí es el equipo de gente que lo sostuvo con su trabajo, dedicación y fidelidad, y a agradecerles a los programadores Javier Porta Fouz, Leandro Listorti, Fernando Chiappussi, Diego Trerotola y Marcelo Panozzo, las coordinadoras de programación Violeta Bava y Eloísa Solaás, la responsable de relaciones institucionales Inés Huergo, Cayetano Vicentini, y especialmente Rosa Martínez Rivero, que aceptó ser la productora del festival con tan poco tiempo por delante y lo que produjo fueron ideas brillantes para hacer el mejor festival del mundo, y por la pasión y la inteligencia con que se involucró e inventó caminos para lograrlo. A Fernando Martín Peña que apoyó y ayudó a convencer a muchos integrantes del equipo para que continuaran. Y a Karina Retein y Anna Wolf, que sostuvieron todo en medio de las tormentas. En el universo de los festivales de cine es así: diez años ya es mayoría de edad.

Sergio Wolf

These ten years of continuity through turbulence prove the strength of Bafici. Thanks to the help from the Universidad del Cine, this anniversary will have its film about the festival, La mirada febril, *directed by Rafael Filippelli, a book about these ten years exploring the increasing and inevitable bond between Bafici and the new filmmakers which arose in the late 90s and, to make the institutional short films, five directors whose movies marked that decade-long history, were invited to participate. Bafici is not a film exhibit, but a space of cultural resistance and production, an agitator of ideas and debates that's alive and in constant transformation, and where new ways of producing and of seeing, are and were invented, built up by the filmmakers, the critics and the spectators. They are the ones that make cinema, and they represent the cinema that is done.*

The tough circumstances that marked this new edition make me feel obliged to say that the key for us having gone all the way and up to this point is the team of people that supported it with their work, dedication and fidelity, and to thank programmers Javier Porta Fouz, Leandro Listorti, Fernando Chiappussi, Diego Trerotola, and Marcelo Panozzo, the programming coordinators Violeta Bava and Eloísa Solaás, Inés Huergo, responsible for institutional relations, Cayetano Vicentini and, especially, Rosa Martinez Rivero, who accepted being the festival's producer with so little time ahead and what she produced were brilliant ideas to make this the best festival in the world, and for the passion and intelligence with which she got involved and invented roads to achieving it. Fernando Martín Peña, who supported and helped convince many team members to continue. And Karina Retein and Anna Wolf, who held up everything in the middle of the storm. In the universe of film festivals it's like that: at ten years old, we're already of age.

Sergio Wolf

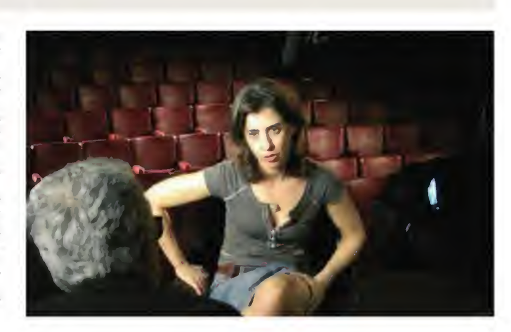
Jogo de cena

Scene Game
(Juego de escena)

Brasil - Brazil, 2006
103' / 35 mm / Color

D: Eduardo Coutinho
F: Jacques Cheuiche
E: Jordana Berg
P: Raquel Freire Zangrandi, Bia Almeida
CP: Videofilmes, Matizar Filmes
I: Marília Péra, Fernanda Torres, Andréa Beltrão, Mary Sheyla, Gisele Alves Moura, Débora Almeida

Contacto / Contact
VideoFilmes Produções Artisticas
Carolina Benevides
Rua do Russel, 270 - 5º andar
22210-010 Rio de Janeiro, RJ, Brazil
T +55 21 3094 0810
+55 21 9194 0062
F +55 21 2205 5247
E carolina@videofilmes.com.br



Al saberse que Coutinho había convocado a actrices profesionales para esta película, se especuló con que el veterano documentalista hiciera una incursión en la ficción. Pero todo lo que vemos en *Jogo de cena* está basado en la realidad, y la ficción es ante todo mediación, puesta en escena. Coutinho puso un aviso clasificado convocando a mujeres de todo tipo para que le contaran sus historias de vida. Con esos testimonios rodó veintitrés entrevistas, material que luego entregó a igual número de actrices para que lo contaran a su manera. El film resultante mezcla, a propósito y sin avisar, entrevistas reales y recreaciones, así como charlas donde las intérpretes hablan de sí mismas. La propuesta es afinar el oído para distinguir, o quizá entregarse al equívoco. Así, *Jogo de cena* se vuelve una película que abandona la realidad para volver a ella, un juego de artificio con un propósito documental, una película donde los actores están sentados en las butacas y nos llevan en un viaje sin destino conocido, conduciéndonos de la emoción más sincera a la sorpresa, el guiño y la carcajada.

When it became known that Coutinho had gathered professional actresses for this movie, it was speculated that the elderly documentarian would make an incursion into fiction. But all we see in Scene Game *is based on reality, and fiction is, above all, intervention,* mise en scène. *Coutinho published a classified ad summoning women of all kind to tell him stories about their lives. With those testimonies he shot twenty-three interviews, and delivered this material to twenty-three actresses to tell the stories their own way. The resulting film mixes up, on purpose and without notice, the real interviews and the reenactments, as well as conversations in which the actresses talk about themselves. The proposition is to listen closely to distinguish them, or maybe to surrender to the misunderstanding. Thus,* Scene Game *becomes a film which abandons reality only to return to it, a game of artifice with a documentary purpose, a film where the actors are on the seats and take us on a trip with a unknown destination, driving us from the most sincere emotion to surprise, winks and belly laughs.*

Eduardo Coutinho

Nació en 1933. Es conocido por films como *Cabra marcado para morrer* (1964-1984) y *Boca de lixo* (1992). En los últimos seis años, y en sociedad con la productora VideoFilmes, realizó cinco películas: *Santo Forte* (1999), *Babilônia 2000* (2000), *Edifício Master* (2002), *Peões* (2004) y *O fim e o princípio* (2005) las últimas cuatro vistas en el Bafici. *Jogo de cena* es su décimo largometraje.

He was born in 1933. He is known for films such as Twenty Years Later *(1964-1984) and* Boca de Lixo *(1992). In the past six years, in partnership with production company VideoFilmes, he made five films:* The Mighty Spirit *(1999),* Babilônia 2000 *(2000),* Edifício Master *(2002),* Peões *(2004), and* O fim e o princípio *(2005)last four seen at Bafici.* Scene Game *is his tenth feature film.*

Les Chansons d'amour

Love Songs
(Las canciones de amor)

Francia - France, 2007
95' / 35 mm / Color

D: Christophe Honoré
G: Christophe Honoré, Gaël Morel
F: Rémy Chevrin
DA: Emmanuelle Cuillery
E: Chantal Hymans
M: Alex Beaupain
P: Paulo Branco
CP: Alma Films
I: Louis Garrel, Ludivine Sagnier, Chiara Mastroianni, Clotilde Hesme

Contacto / Contact
Alma Films
76 rue du Temple
75003 Paris, France
T +33 1 4201 0705
F +33 1 4201 0830
E almafilms@orange.fr



Llena de citas al cine francés, muy especialmente a *Los paraguas de Cherburgo* de Jacques Demy, esta comedia musical y ultramoderna de Christophe Honoré retrata las peripecias románticas de los jóvenes Ismael (Louis Garrel), Julie (Ludivine Sagnier) y Alice (Clotilde Hesme) en la París del siglo XXI. Para encender un poco su relación, de ya larga data, Ismael y Julie invitan a Alice a vivir con ellos, formando un triángulo amoroso muy cargado de sentimientos. Como lo señala Julie, en una confesión a su madre y a su hermana, ella ama a su novio pero no puede dejar a Alice. Todo este clima cambia repentinamente cuando la tragedia golpea a estos jóvenes parisinos y se deben enfrentar a la fragilidad de la vida y del amor. En ese proceso, Ismael se acerca a Erwann, un joven estudiante que logra seducirlo con su frescura. Las canciones, cantadas todas por los protagonistas y compuestas por Alex Beaupain, a diferencia de lo que suele ocurrir en este género, funcionan con perfecta naturalidad. Una película a doble mano, tristemente alegre o alegremente triste, para terminar el festival cantando bajo la lluvia.

Full of references to French cinema, especially Jacques Demy's The Umbrellas of Cherbourg, *this ultramodern musical comedy by director Christophe Honoré portrays the romantic adventures of youngsters Ismael (Louis Garrel), Julie (Ludivine Sagnier) and Alice (Clotilde Hesme) in 21st century Paris. In order to rekindle their relationship, which has been going on for long, Ismael and Julie invite Alice to live with them, forming a love triangle overcharged with feelings. As Julie points out, in a confession to her mother and her sister, she loves her boyfriend but can't leave Alice. All this climate changes abruptly when tragedy knocks on these young Parisians' door, and they must face the fragility of life and of love. In that process, Ismael gets close to Erwann, a young student who seduces him with his freshness. The songs, sang by the protagonists and composed by Alex Beaupain, as opposed to what usually happens in this genre, work with perfect naturalness. A two-way film, sadly happy or happily sad, to end the festival singin' in the rain.*

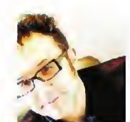
Christophe Honoré

Nació en Brittany, Francia, en 1970, y es un consolidado escritor y director, cuyos créditos como guionista incluyen el haber coescrito el film *Novo* (2002), de Jean-Pierre Limosin, proyectado en Bafici 2003. Dirigió los largometrajes *17 fois Cécile Cassard* (2002), *Ma mère* (2004), *Dans Paris* (2006) y *Les Chansons d'amour* (2007).

Christophe Honoré was born in Brittany, France, in 1970, and is an established writer/director whose screenplay credits include co-writing Jean-Pierre Limosin's Novo *(2002), which was screened at Bafici 2003. He has directed the features* 17 Times Cécile Cassard *(2002),* My Mother *(2004),* Inside Paris *(2006), and* Love Songs *(2007).*

COMPETENCIA
COMPETITION

Jurado
Selección Oficial Internacional



José Luis Cienfuegos

Nació en Avilés, España. Desde 1995 es director del Festival Internacional de Cine de Gijón, y desde 1991 colabora con la Obra Social y Cultural de Cajastur tanto en ciclos cinematográficos como en conferencias y otras actividades. Ha sido miembro del comité de expertos para análisis de guiones para el Instituto de Cinematografía y Artes Audiovisuales. Entre 1991 y 1992, fue guionista y presentador en Radio Nacional de España, Radio 4.

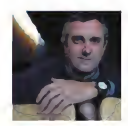
He was born in Avilés, Spain. Since 1995, he's the director of the Gijón International Film Festival, and since 1991 he collaborates at the Cajastur's Obra Social y Cultural, in film seasons as well as conferences and other activities. He has been a member of the committee of experts for the analysis of scripts for the Institute of Film and Audiovisual Arts. Between 1991 and 1992, he was writer and presenter at Spain's National Radio, Radio 4.



Fred Kelemen

Nació en Alemania en 1964. Desde temprano se formó en música y pintura, y trabajó como asistente de director en varios teatros de Berlín. En 1989 comenzó sus estudios en la Academia de Cine y Televisión, y desde entonces realizó trabajos como camarógrafo y dirigió cortos en video. El Bafici 2003 le dedicó un foco en el que se exhibieron sus largometrajes *Kalyi – Time of Darkness* (1993), *Fate* (1994), *Frost* (1997) y *Nightfall* (1998 - 1999).

He was born in Germany in 1964. Since his early years he trained in Music and Painting and worked as assistant director in many Berlin theaters. In 1989 he started his studies at the Academy of Film and TV, and since then has made some works as cameraman and directed some shorts on video. Bafici 2003 did a focus on him, in which his features Kalyi – Time of Darkness *(1993),* Fate *(1994),* Frost *(1997) and* Nightfall *(1998 - 1999) were shown.*



Luciano Monteagudo

Periodista y crítico de cine, desde 1979 tiene a su cargo la programación cinematográfica de la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín. Desde 1989 escribe en el periódico Página/12, medio para el cual cubre los principales festivales internacionales. Actualmente es delegado en Argentina de los festivales de Berlín (Alemania) y Huesca (España). Se desempeña como director artístico del DocBsAs y fue programador del Bafici (2000-2004).

Journalist and film critic, since 1979 he's in charge of programming films at the Sala Leopoldo Lugones of Teatro San Martín. Since 1989 he's been writing for the newspaper Página/12, for which he covers major international festivals. He is currently the Argentine delegate of the Berlin (Germany) and Huesca (Spain) festivals. He is also the artistic director of DocBsAs and was programmer at Bafici (2000-2004).

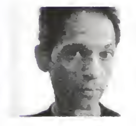
Luis Ospina



Nació en Cali, Colombia, en 1949. Estudió cine en la Universidad del Sur de California (USC) y en la Universidad de California (UCLA). Es codirector del Cine Club de Cali y cofundador de la revista *Ojo al cine*. También es cronista cinematográfico para varias publicaciones y director de los largometrajes *Pura sangre* (1982) y *Soplo de vida* (1999). Ha realizado una decena de cortometrajes y más de treinta documentales. En 2007 publicó su libro *Palabras al viento, Mis sobras completas*, una recopilación de sus escritos sobre cine. Su trabajo ha sido premiado en los festivales internacionales de Oberhausen, Biarritz, La Habana, Sitges, Bilbao, Huesca, Cádiz, Lille, Caracas y Toulouse. Esta edición del Bafici proyecta tres de sus films.

He was born in Cali, Colombia, in 1949. He studied Film at the University of Southern California (USC) and the UCLA. He is co-director of the Cali Film Society and co-founder of the magazine Ojo al cine. *He is also a film reviewer for various publications and director of the features* Pura sangre *(1982) and* Soplo de vida *(1999). He has made about a dozen short films and more than thirty documentaries. In 2007, he published his book* Palabras al viento, Mis sobras completas, *a compilation of his writing on film. His work has been awarded at the international festivals of Oberhausen, Biarritz, Havana, Sitges, Bilbao, Huesca, Cádiz, Lille, Caracas, and Toulouse. In this year's edition Bafici is screening three of his films.*

Caveh Zahedi



Nació en 1960 en Washington D.C y comenzó a filmar mientras estudiaba filosofía en la universidad de Yale. Estudió cine en la UCLA, Los Angeles, en donde terminó su primer largometraje, *A Little Stiff* (1991), codirigida con Greg Watkins y estrenada en el Festival de Cine de Sundance. Su segundo film, *I Don't Hate Las Vegas Anymore* (1994), recibió el premio de la crítica en el Festival de Rotterdam.Su último flm *I'm a Sex Addict* fue exhibido en el Bafici 2006. También apareció en varias películas como actor, como en *Despertando a la vida* (2001), de Richard Linklater, entre otras.

He was born in 1960 in Washington D.C and began making films while studying philosophy at Yale University. He studied at the UCLA film school, where he completed his first feature, A Little Stiff *(1991), codirected with Greg Watkins and premiered at the Sundance Film Festival. His next feature film,* I Don't Hate Las Vegas Anymore *(1994), won the Critics' Award at the Rotterdam Film Festival. His last film* I'm a Sex Addict *was seen at Bafici 2006. He has also appeared in several films in acting roles, including Richard Linklater's* Waking Life *(2001).*

Jurado
Selección Oficial Argentina



Rubén Imaz Castro

Nació en México DF en 1979. En 1999 ingresó al Centro de Capacitación Cinematográfica de la Ciudad de México para cursar la carrera de Realización Cinematográfica. En el 2004 participó en el Berlinale Talent Campus con su cineminuto *Cicatriz*. Su ópera prima y trabajo de tesis, *Familia Tortuga* (2006), fue exhibida en el Festival de San Sebastián en la competencia internacional Zabaltegui y ha visitado casi 30 festivales internacionales, incluidos Rotterdam y Bafici.

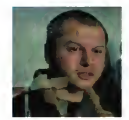
He was born in Mexico City in 1979. In 1999 he entered the Centro de Capacitación Cinematográfica in Mexico City to study Filmmaking. In 2004, he participated at the Berlinale Talent Campus with his minute-film Cicatriz. *His directorial debut and thesis,* Familia Tortuga *(2006), was screened at the San Sebastián Festival in the Zabaltegui International Competition, and was seen at almost 30 international festivals, Rotterdam and Bafici included.*



Amir Muhammad

Es escritor, cineasta y editor en Kuala Lumpur, Malasia. Ha estado escribiendo para los medios desde los 14 años y ahora mantiene dos columnas mensuales. Comenzó a hacer películas en el 2000 y participó de varios festivales, incluyendo, 4 veces, el Bafici. Dos de sus documentales, *The Last Communist* y *Village People Radio Show*, están prohibidos en Malasia. Estrenará dos películas este año y luego se "retirará" temporalmente para concentrarse en la publicación de su libro.

He is a writer, filmmaker and publisher based in Kuala Lumpur, Malaysia. He has been writing for the print media since the age of 14 and now maintains two monthly columns. He started making movies in 2000 and he has screened in numerous festivals, including 4 times at Bafici. Two of his last documentaries, The Last Communist *and* Village People Radio Show, *are banned in Malaysia. He will release two movies this year and then temporarily 'retire' to concentrate on publishing his book.*



Corneliu Porumboiu

Nació en Rumania en 1974 y estudió dirección de cine en la Universidad Nacional de Teatro y Cine "I.L. Caraglie" en Bucarest. Realizó los largometrajes *Gone with the Wine* (2002), *A Trip to the City* (2003), *Liviu's Dream* (2004) y *Bucarest 12:08* (2006), todas ellas ganadoras de numerosos premios en festivales de todo el mundo. En el 2005 completó su residencia en la Cinéfondation de Cannes.

He was born in Rumania in 1974 and studied Filmmaking at the Bucarest's National University of Theater and Film "I.L. Caraglie". He made the feature films Gone with the Wine *(2002),* A Trip to the City *(2003),* Liviu's Dream *(2004) and* 12:08 East of Bucharest *(2006), all of them winners of numerous awards at festivals around the world. In 2005 he completed his residence at Cannes' Cinéfondation.*



Jean Pierre Rehm

Nacido en Mostaganen, Argelia, en 1961, estudió Literatura Moderna y Filosofía en la Escuela Normal Superior (ENS) de París. Fue profesor de Historia y Teoría del Arte y del Cine y trabajó para el Ministerio de Cultura francés. Luego fue curador de exhibiciones y director de programación de varias instituciones. Además, escribe regularmente en varios medios. Forma parte del consejo editorial de Cahiers du cinéma. Desde 2002, es el Director del Festival Internacional de Cine Documental de Marsella, FIDMarseille.

Born in Mostaganen, Algeria, in 1961, he studied Modern Literature and Philosophy in the Ecole Normale Supérieure (ENS), in Paris. He has taught History and Theory of Art and Film and worked for the French Ministry of Culture. After that he became the curator of exhibitions and head programmer for several institutes. In addition, he writes regularly for various media. He's a member of the editorial board of Cahiers du cinéma. Since 2002, he's in charge of the International Documentary Film Festival of Marseille, FIDMarseille.



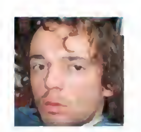
Gerwin Tamsma

Nació en 1964 en Franeker, Holanda. Trabajó como editor y escritor freelance para, entre otros, el anuario *Filmjaarboek* y el diario *NRC Handelsblad*. En 1996 se unió al Festival Internacional de Cine de Rotterdam, en el que trabaja como programador y se desempeña en el comité de la Fundación Hubert Bals.

He was born in 1964 in Franeker, The Netherlands. He worked as an editor and freelance writer for, amongst others, the annual Filmjaarboek *and the daily newspaper* NRC Handelsblad, *before he joined the International Film Festival Rotterdam in 1996. There, he currently works as film programmer and serves on the committee of the festival's Hubert Bals Fund.*

Jurado
Cine del Futuro

Francisco Ferreira



Crítico de cine, nació en Portugal. Se graduó en Ingeniería Mecánica en la Universidad Técnica de Lisboa, donde inició su actividad cineclubista como programador y coordinador. En 1996 organizó una gran retrospectiva de los últimos cuarenta años de cine portugués. Asimismo, sus colaboraciones han aparecido en varios textos editados por la Filmoteca Portuguesa. Escribe para varias publicaciones nacionales e internacionales como la revista *Cahiers du Cinéma* y es crítico de cine residente de *Expresso*, el periódico de mayor tirada de Portugal.

A film critic, he was born in Portugal. He graduated as a mechanics engineer at the Technical University of Lisbon, where he started his activity as a programmer and coordinator for a film society. In 1996, he organized en extensive retrospective on the last forty years of Portuguese cinema. His collaborations have appeared in a number of texts published by the Portuguese Filmotheque. He writes for various national and international publications, such as Cahiers du Cinéma, and is a resident film critic at Expresso, *the most important paper in Portugal.*

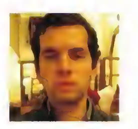
Romina Paula



Egresada de la carrera de Dramaturgia de la EMAD. Como directora estrenó las obras *Si te sigo, muero*; *Ciego de Noche* y *Algo de ruido hace*, seleccionada para el VI Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires. En cine actuó en los largometrajes *Hijos* de Marco Bechis; *Contrasite*, de Daniele Incalcaterra; *A propósito de Buenos Aires*, de varios directores; *Música nocturna*, de Rafael Filippelli; *La punta del diablo*, de Marcelo Paván y *El hombre robado*, de Matías Piñeiro. En el 2005 publicó la novela *¿Vos me querés a mí?*, y en 2007 el relato *Autonomía* en la Antología *Buenos Aires/ Escala 1:1*.

She graduated in Drama at the EMAD. She directed the plays Si te sigo, muero; Ciego de noche *and* Algo de ruido hace, *selected for the VI Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires. In cinema, she acted in the features* Hijos, *by Marco Bechis,* Contrasite, *by Daniele Incalcaterra,* A propósito de Buenos Aires, *from various directors,* Música nocturna, *by Rafael Filippelli,* La punta del diablo, *by Marcelo Paván, and* El hombre robado, *by Matías Piñeiro. In 2005 she published the novel* ¿Vos me querés a mí? *and, in 2007, the story* Autonomía *in the anthology* Buenos Aires/Escala 1:1.

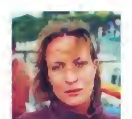
Iván Pablo Pinto Veas



Crítico de cine, gestor cultural y guionista. Egresado de la escuela de cine de Universidad Arcis (Chile) y licenciado en Estética de la Universidad Católica de Chile, actualmente cursa la Maestría en Comunicación y Cultura en la UBA. Ha sido profesor titular de estética en las escuelas de cine de Universidad de Valparaíso y de Universidad Arcis. Como crítico de cine, ha escrito para diversos sitios web y publicaciones de su país. También ha realizado proyectos vinculados al cómic. Actualmente, prepara un segundo Encuentro de Crítica y Teoría, un guión de novela gráfica y un nuevo sitio de crítica cultural.

Film critic, cultural manager and screenwriter, he graduated at the Arcis University film school in Chile, and has a Bachelor's Degree in Aesthetic from the Catholic University of Chile. He is currently studying for a Master's Degree in Communication at the University of Buenos Aires. He has been head teacher of Aesthetic at the Valparaiso University and Arcis University film schools. As a film critic, he has written for various websites and publications from his country. He has also made comic book projects. Currently, he's preparing a second Encounter of Criticism and Theory, the script for a graphic novel and a new website of culture criticism.

Jurado
Derechos Humanos



Mariana Arruti

Es antropóloga y realizadora cinematográfica. Ha realizado los mediometrajes *Los llamaban los presos de Bragado* (1995) y *La huelga de los locos* (2002). También realizó el largometraje *Trelew* (2004). Se ha desempeñado como docente y ha participado como ponente y jurado de premiación en diferentes presentaciones académicas y festivales de cine. Coordina el Área Audiovisual del Archivo Nacional de la Memoria de la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación.

She is an anthropologist and filmmaker. She has made the documentaries Los llamaban los presos de Bragado *(1995) and* La huelga de los locos *(2002). She also made the feature* Trelew *(2004). She has worked as a teacher and also participated as speaker and member of the jury in different academic presentations and film festivals. She coordinates the Audiovisual Area of the National Archive of Memory of the Human Rights Department of Argentina.*



Ricardo Giraldo Montes

Cofundador y programador de la sección de Cine y Derechos Humanos del Festival Internacional de Cine Contemporáneo de la Ciudad de México (FICCO). Es fundador de Mezcalito Stichting, una organización dedicada a la promoción y el desarrollo de proyectos multidisciplinarios y encuentros culturales a nivel internacional. Realizó varios trabajos de video experimental independiente e instalaciones audiovisuales y trabajó como compositor en la Residentie Orkest de La Haya, Holanda. Estudió música en el CIEM y diseño gráfico en EDINBA, en México.

Co-founder and programmer of the Cinema and Human Rights section of the Festival Internacional de Cine Contemporáneo de la Ciudad de México (FICCO). He is the founder of Mezcalito Stitching, an organization dedicated to the promotion and development of multidisciplinary projects and cultural encounters at an international level. He made many independent experimental video works and audiovisual installations, and worked as a composer in The Hague's Residentie Orkest, in The Netherlands. He studied music at the CIEM and graphic design at EDINBA, in Mexico.



Santiago Palavecino

Nació en Chacabuco en 1974. Realizador y guionista, estudió música y se licenció en Letras en la UBA. Su primer largo, *Otra vuelta*, fue seleccionado por numerosos festivales tras ser estrenado en el 6º Bafici. En el 2005 fue elegido para la *Résidence* de la Cinéfondation, donde escribió el guión de su segundo largometraje, *Tarde*. Apenas terminado, el guión fue seleccionado para el Atelier del Festival de Cannes 2006. Mientras prepara ese film, cuyo rodaje se estima para mediados de 2008, Palavecino enseña en la Universidad Di Tella y en la Universidad del Cine.

He was born in Chacabuco in 1974. Filmmaker and screenwriter, he studied Music and got a Bachelor's Degree in Literature at the UBA. His first feature film, Otra vuelta, *was selected by numerous festivals after its opening at the 6th Bafici. In 2005 he was selected for the Cinéfondation's Résidence, where he wrote the screenplay for his second feature,* Tarde. *As soon as he finished it, the script was selected for the Atelier at Cannes 2006. While he prepares this film, which will be shot in mid-2008, Palavecino teaches at the Universidad Di Tella and the Universidad del Cine.*

Competencia DDHH
Human Rights Competition

El círculo
(Uruguay)

Corridor #8
(Bulgaria)

Dead Gay Men & Living Lesbians
(Alemania / Germany)

The Dictator Hunter
(Holanda / The Netherlands)

Fengming, a Chinese Memoir
(China)

It's a Free World...
(Reino Unido - UK)

Little Moth
(China)

Mi vida dentro
(México - Mexico)

Munyurangabo
(Estados Unidos - US)

La Nación Mapuce
(Argentina)

Profit Motive and the Whispering Wind
(Estados Unidos - US)

Redacted
(Estados Unidos - US)

The Unforeseen
(Estados Unidos - US)

Jurado
ACCA / ADF / FEISAL FIPRESCI / SIGNIS

Jurado ACCA
(Asociación de Cronistas Cinematográficos Argentinos / *Argentine Film Reviewers Association*)

Beatriz Iacoviello
Leandro Marques de Almeida
José María Poirier-Lalanne

Jurado ADF
(Asociación Argentina de Autores de Fotografía Cinematográfica / *Argentine Association of Cinematographers*)

Ricardo de Angelis
Lucas Schiaffi
Pablo Schverdfinger

Jurado FIPRESCI
(Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica / *International Federation of Film Critic*)

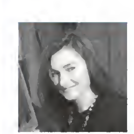
Fernando Isaac León Frías
(Presidente del Jurado - Perú)
Adam Nayman
(Canadá)
Eduardo Russo
(Argentina)
Violeta Kovacsics
(España)

Jurado Signis
(Asociación Católica Mundial para la Comunicación / World Catholic Association for Communication)

Gustavo Andujar
(Cuba)
Luis García Orso
(México)
Peter Malone
(Australia)

Jurado
Selección Oficial Cortometrajes

Astrid Ofner



Nació en Linz, Austria. Estudió filosofía en París y cine en Berlín y en la academia de Viena. En 1991 protagonizó Antígone, de Jean-Marie Straub y Danièle Huillet, y, desde 1997, trabaja como curadora en la VIENNALE. Publicó varios libros sobre Rosselini, Godard, Rivette, Warhol y Straub y Huillet, entre otros. Actualmente reside y trabaja en Viena. Sus cuatro cortometrajes serán exhibidos en esta edición de Bafici.

She was born in Linz, Austria. She studied Philosophy in Paris and Film in Berlin and in the Academy of Vienna. In 1991 she starred in Jean-Marie Straub and Danièle Huillet's Antigone and has been working as curator of the VIENNALLE since 1997. He published various books on Rosselini, Godard, Rivette, Warhol and Straub and Huillet, among others. She currently lives and works in Vienna. Her four short films will be shown at the current edition of Bafici.

Matías Piñeiro



Nació en Buenos Aires en 1982. Estudió en la Universidad del Cine, donde actualmente es docente en las materias de Historia del cine I, Guión II, Dirección III. También es co-programador de los ciclos de cine del Festival Internacional de Escuelas de Cine y del Talent Campus Buenos Aires. En 2002 dirigió el cortometraje *Una mujer silenciosa* y en 2006 fue uno de los once directores de la película colectiva *A propósito de Buenos Aires*, proyectada en el Bafici de ese mismo año. En 2007 dirigió su ópera prima *El hombre robado* (Bafici 2007), estrenada en el 2008 en el MALBA. Actualmente prepara su segundo largometraje *La casa no es habitable*.

He was born in Buenos Aires in 1982. He studied at the Universidad del Cine, where he currently teaches Film History, Screenwriting, and Direction. He is also co-programmer of the film seasons from the International Film School Festival and the Talent Campus Buenos Aires. In 2002, he directed the short film Una mujer silenciosa *and in 2006 was one of the eleven directors of the collective film* A propósito de Buenos Aires, *screened at that same year's Bafici. in 2007, he directed his first feature,* El hombre robado *(Bafici 2007), which opened theatrically in 2008 at the MALBA. He is currently working on his second feature,* La casa no es habitable.

Jean-Philippe Tessé



Nacido en 1977, es crítico cinematográfico. Integra el comité de redacción de Les Cahiers du cinéma, y es el responsable de la sección de cine de la revista Chronic'art. También es coprogramador de la competencia documental del Festival de los Tres Continentes de Nantes, dedicado al cine contemporáneo de África, Asia y Latinoamérica. Ha publicado el libro *Le Burlesque* (2007), y tiene un papel en la película de Catherine Breillat *Une vieille maîtresse*, que se exhibe en esta edición del Bafici.

Born in 1977, he's a film critic. He's a member of Les Cahiers du Cinéma's redaction board, and he's in charge of the Film section at the magazine Chronic'art. He's also coprogrammer of the documentary competition at the Festival of Three Continents in Nantes, dedicated to films from Africa, Asia and Latin America. He's published the book Le Burlesque *(2007), and has a part in Catherine Breillat's* An Old Mistress, *screened at this year's Bafici.*

El Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente agradece el apoyo de las siguientes instituciones:









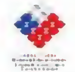






























Seleccion Oficial Internacional
International Official Selection

Los paranoicos

The Paranoids



Argentina, 2008
98' / 35 mm / Color

D: Gabriel Medina
G: Nicolas Gueilburt, Gabriel Medina
F: Lucio Bonelli
E: Nicolas Goldbart
P: Sebastián Aloi
PE: Sebastián Aloi
I: Miguel Dedovich, Daniel Hendler, Jazmín Stuart

Contacto / Contact
Aeroplano S.A.
Sebastián Aloi
Mansilla 3895
B1637AKC La Lucila, Argentina
T +54 11 4792 0010
F +54 11 4792 0010
E sebastian@aeroplanocine.com



Gabriel Medina

Nació en Buenos Aires en 1975. Recibió una licenciatura en la Universidad del Cine. Fue asistente de dirección en films como *El bonaerense*, de Pablo Trapero, *Los guantes mágicos*, de Martín Rejtman y *El fondo del mar*, de Damián Szifrón. Realizó los cortometrajes *Brisa fresca* (1996) y *Javo no murió* (1997), y la serie de documentales televisivos *Misterios urbanos*. Fue guionista y *script doctor* de varios guiones en etapa de preproducción.

Gabriel Medina was born in Buenos Aires in 1975. He received a Bachelor's degree at the Universidad del Cine. He was assistant director in films as Pablo Trapero's El bonaerense, *Martín Rejtman's* Los guantes mágicos, *and Damián Szifrón's* El fondo del mar. *He made the short films* Brisa fresca *(1996) and* Javo no murió *(1997), and the series of TV documentaries* Misterios Urbanos *(2004). He worked as screenwriter and script doctor in many scripts which are in pre-production.*

Luciano Gauna es un payaso. Bueno, en realidad anima fiestas infantiles para ganar algo de dinero. Y está (vive) preocupado. Teme algún contagio. Y hace mucho que está escribiendo (o más bien no está escribiendo) un guión. Es alguien a punto de estallar, o a punto de no arrancar nunca. Y llega su amigo Manuel desde España. Manuel es un "ganador" global y Luciano es un compendio de imposibilidades (pero en algún momento se suelta, y baila solo en una escena impactante). Y aparece Sofía, la novia de Manuel. Con una narrativa briosa y un clasicismo que porta con orgullo marcas de géneros bien aprendidos, Gabriel Medina debuta nada menos que con una comedia. Una que tiene algo de romántica, algo de nocturna, algo de *coming of age*, algo de manifiesto contra el vacío y la desidia y algo de reflexión sobre ciertas ficciones argentinas. Y un protagonista inolvidable, ubicado y nombrado con precisión en un relato que le permite enfrentarse a la euforia de la música y la velocidad, y al vértigo de tomar decisiones.

Luciano Gauna is a clown. Well, actually he is an entertainer at children's parties, and does so to make some money. And he is (lives) worried. He fears he might catch something. And for a long time he's been writing (or, rather, he's been not writing) a script. He's on the verge of explosion, or on the verge of going nowhere fast. And his friend Manuel arrives from Spain. Manuel is a global "winner", and Luciano is full of impossibilities (but in some moment he lets go, and dances alone in a powerful scene). And Sofía, Manuel's girlfriend appears. With a zealous narrative and a classicism that proudly bears marks of well-learned genres, Gabriel Medina makes his debut with a comedy, no less. One that is somewhat romantic, somewhat nocturnal, somewhat coming of age, somewhat manifest against emptiness and apathy, somewhat reflection on certain Argentine fictions. And it has a memorable protagonist, precisely placed and named in a story which allows him to face the euphoria of music and velocity, and the vertigo of making decisions.

S.O.S. Ex

Argentina, 2008
80' / 35 mm / Color

D,G,E: Andrés Tambornino
F: Iván Grodz
DA: Mariela Ripodas
S: Santiago Fumagalli
M: Catriel Vildosola, Sergio Gruz, Pablo Navarrete
PE: Alejandro Gruz, Daniel Burak
CP: Adart Producciones S.R.L
I: Camila Toker, Chang Sung Kim, Pablo Ribba, Ana Celentano

Contacto / Contact
Adart Producciones S.R.L.
Suipacha 831 1°a
C1008AAP Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4315 2121
F +54 11 4315 2121
E info@adart.com.ar
www.adart.com.ar





Andrés Tambornino

Estudió en la Universidad del Cine de Buenos Aires. Fue codirector junto a Ulises Rosell del corto *Dónde y cómo Oliveira perdió a Achala* (1995), que formó parte del primer programa de cortos de *Historias breves*. En 2001 hizo su debut en el largometraje junto a Rosell y Rodrigo Moreno en *El descanso*, que participó en la Competencia Oficial del Bafici 2001. Fue montajista de películas como *Pizza, birra, faso* (1997) y *Camisea* (2004).

Andrés Tambornino studied at Buenos Aires' Universidad del Cine. He co-directed the short film Dónde y cómo Oliveira perdió a Achala *(1995), which was part of the first edition of the short film compilation entitled* Historias Breves*. In 2001 he made his feature-film debut, along with Rosell and Rodrigo Moreno, in* El descanso*, which was part of the Official Competition at Bafici 2001. He edited films such as* Pizza, birra, faso *(1997) and* Camisea *(2004).*



El Puma, limado por el alcohol, cree ver a su ex novia a la salida de un recital. Al día siguiente, el Chino lo invita a navegar; es la oportunidad de un reencuentro. El Chino acaba de separarse pero su ex lo asiste en sus aventuras náuticas. Dos parejas rotas en el río, intuyendo lo que puede suceder. Hace unos años, en *Historias breves* y *El descanso*, aparecieron tres jóvenes directores que se animaban a los géneros -y a mezclarlos- con una combinación de profesionalismo y displicencia nada habitual en el nuevo cine argentino. Uno a uno, Rodrigo Moreno, Ulises Rosell y ahora Tambornino han demostrado la solidez con la que filman en solitario, animándose a la comparación con el cine industrial y batiéndolo en su propio terreno. Como Rosell en *Sofacama*, y con no menor audacia, Tambornino hace comedia con una naturalidad que asombra, mezclando incorrección política con prodigio técnico (buena parte de la historia transcurre en el velero) y redondeando un film del que el Puma sería espectador feliz. Algunos no se lo van a perdonar.

"El Puma", while drunk, believes he's seen his ex-girlfriend while leaving a concert. The following day, "El Chino" invites him to go sailing; it's the opportunity to meet again. "El Chino" has just split up, but his ex assists him in his nautical adventures. Two broken-up couples in the river, suspecting what that may lead to. Some years ago, in Historias breves *and* El descanso*, three young directors who dared to make genre cinema –and to mix genres- appeared, combining professionalism and indifference in a way which was not habitual in the new Argentine cinema. One by one, Rodrigo Moreno, Ulises Rosell, and now Tambornino, have proven the solidity with which they film solo, daring to be compared with industrial cinema and beating it in its own field. As Rosell did in* Sofacama*, and with no less audacity, Tambornino does comedy with astonishing naturalness, mixing the politically incorrect with technical skill (most of the story takes place in the sailboat) and rounding up a film of which "El Puma" would be a happy spectator. Some will not forgive him for that.*

Una semana solos

(A Week Alone)

Argentina, 2008
109' / 35 mm / Color
D: Celina Murga
G: Celina Murga, Juan Villegas
F: Marcelo Lavintman
DA: Julieta Wagner
S: Federico Billordo
P: Juan Villegas
PE: Juan Villegas
I: Natalia Gomez Alarcon, Manuel Aparicio, Mateo Braun, Eleonora Capobianco, Magdalena Capobianco

Contacto / Contact
TresmilmundosCine
Paraguay 4645 - 1° 6
C1425BSQ Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4775 1614
F +54 11 4775 1614
E tresmilmundos@arnet.com.ar
juanmaville@gmail.com
www.unasemanasolos.com.ar







Celina Murga

Nació en Paraná, Entre Ríos, en 1973. Estudió en la Universidad del Cine. Realizó los cortometrajes *Frío afuera*, *Interior-Noche* y *Una tarde feliz*, este último codirigido junto a Juan Villegas. Fue asistente de dirección en *El fondo del mar*, de Damián Szifrón y *Sábado*, de Juan Villegas. Su debut en el largometraje se produjo en 2003 con *Ana y los otros*, que pudo verse en el Bafici de ese año.

She was born in Paraná, Entre Ríos, in 1973. She studied at the Universidad del Cine. She made the short films Frío afuera, Interior-Noche *and* Una tarde feliz, *the latter co-directed with Juan Villegas. She was assistant director in Damián Szifrón's* El fondo del mar *and Juan Villegas's* Saturday. *She made her feature directorial debut in 2003 with* Ana and the Others, *which could be seen at that same year's Bafici.*

Adolescentes y niños a la deriva en el territorio delimitado de un barrio privado, de un country donde tienen maquetada una ciudadela modelo que los contiene: casas con parque, escuela, salón de fiestas, pileta. Del ocio al tedio ida y vuelta, sin padres ni madres cerca, los niños huérfanos por una semana circulan para crear un régimen propio de descontrol en la comodidad de una prisión aceptada: nadie ni siquiera intenta huir de ahí. En ese estado cotidiano de conformidad se suma un extraño, el de afuera que irrumpe, pero ni siquiera en ese punto surge el conflicto tradicional, sino que todo se disuelve en un juego intermitente de crueldad y ternura. La inteligencia de la segunda película de Celina Murga está en recuperar la densidad de cada gesto con una mirada frontal, cristalina y seca, que contiene la sutileza suficiente para que el apunte sociológico no derive en caricatura o brutalidad. Y el resultado es un retrato coral, encarnado por un grupo de niños excepcionales, con su vértice máximo en un brote musical, que concentra una gama indefinida de sentimiento y belleza como pocas películas pueden dar.

Teenagers and children adrift in the territory delimited by a closed neighborhood, contained within a model scale citadel: houses with gardens, a school, a party hall, a pool. A round trip from leisure to tedium, with no fathers or mothers close, the orphaned-for-a-week kids circulate to create their own chaos regime in the commodity of an accepted prison: no one even tries to run away from there. In that everyday state of conformity a stranger joins them, the one from the outside who irrupts, but not even at that point does the traditional conflict come up, rather everything dissolves in an intermittent game of tenderness and cruelty. The intelligence in Celina Murga's second film lies in regaining the density of every gesture with a frontal, crystal-clear and sharp eye, which contains enough subtlety for the sociological approach not to derive in caricature or brutality. And the end result is a choral portrait, played by a group of exceptional kids, with its maximum vertex in a musical outbreak, which concentrates an indefinite range of sentiment and beauty like very few movies can bring.

Up the Yangtze

(Remontando el Yangtsé)

Canadá - Canada, 2007
93' / HD / Color

D, G: Chang Yung
F: Qing Wang Shi
S: Kyle Stanfield
E: Hannele Halm
M: Olivier Alary
P: Mila Aung-Thwin, John Christou, Germaine Wong
PE: Sally Bochner, Daniel Cross, Ravida Din
I: Jerry Bo Yu Chen, Campbell Ping He, Cindy Shui Yu

Contacto / Contact
National Film Board of Canada
Madeleine Bélisle
Head Festivals Office
T +1 514 283 9805
+ 1 514 283 9806
E festivals@nfb.ca
www.nfb.ca
www.uptheyangtze.com



Chang Yung

Realizador canadiense que reside en Montreal, donde obtuvo el título en Producción Cinematográfica de la Concordia University en 1999. Sus padres son inmigrantes chinos. Su primer documental, *Earth to Mouth* (2003), tuvo una gran circulación en el circuito internacional de festivales, y ganó premio en el Festival Internacional de Cine y Video en Columbus, Ohio y los *Rencontres Internationales du documentaire* de Montreal.

Chang Yung is a Canadian filmmaker currently based in Montreal, where he earned a degree in Film Production, in 1999, from Concordia University. His parents are both first-generation Chinese immigrants to Canada. His first documentary film, Earth to Mouth *(2003), circulated widely on the international festival circuit, winning awards at the International Film and Video Festival in Columbus, Ohio, and Montreal's Rencontres Internationales du documentaire.*



La construcción de una de las mayores represas del mundo, la de las Tres Gargantas, que utiliza la energía del río Yangtsé, no es sólo el ejemplo más grande (gigantesco) del desarrollo y prosperidad de la China actual, sino que también proporciona el contexto ideal para contar dos de las miles de historias que la atraviesan. La de la familia Yu, que por su humilde situación económica debe forzar a su hija Shui a abandonar la escuela y obtener un trabajo. Y la de Chen Bo Yu, un adolescente emprendedor, hijo único y con ganas de triunfar económicamente en su primer trabajo. Ambas historias se desarrollan a bordo del mismo crucero, que surca las aguas oscuras en viajes destinados a turistas deseosos de apreciar los últimos días de ese río cada vez más enorme, que crece minuto a minuto, y que pone en peligro la vida y los hogares de cientos de habitantes de sus orillas. El mismo lugar y la misma situación que inspiraron a Jia Zhang-Ke para su *Still Life* y a Jennifer Baichwal para *Manufactured Landscapes*, ofrece aquí otro gran ejemplo del cine que opera sobre la realidad para convertirla en algo extraordinario.

The construction of one of the biggest dams in the world, Three Gorges, which uses the energy of the Yangtze River, is not only the greatest (gigantic) example of the development and prosperity of present day China, it also provides the ideal context to tell two of the thousands of stories that run through it. The story of the Yu family, who, due of their humble situation, must force their daughter Shui to quit school and get a job. And the story of Chen Bo Yu, an enterprising teenager, an only child willing to triumph economically at his first job. Both stories take place on the same cruise ship, which cross the dark waters in trips destined to tourists eager to appreciate the last days of a river that increases with time, which growing by the minute, and putting the lives and homes of hundreds of inhabitants of its banks in danger. The same place and the same situation which inspired Jia Zhang-Ke for his Still Life *and Jennifer Baichwal for* Manufactured Landscapes*, offer here another great example of a cinema that operates over reality to turn it into something extraordinary.*

El cielo, la tierra y la lluvia

The Sky, the Earth and the Rain

Chile / Alemania / Francia
Chile / Germany / France, 2008
110' / 35 mm / Color

D: José Luis Torres Leiva
F: Inti Briones
DA: Verónica Astudillo
S: Ernesto Trujillo, Roberto Espinoza
E: Ilán Stehberg, José Luis Torres Leiva
P: Bruno Bettati, Elise Jalladeau, Peter Rommel
I: Julieta Figueroa, Angélica Riquelme, Mariana Muñoz, Pablo Krögh, Norma Ortiz

Contacto / Contact
Memento Films
6 Cité Paradis
75010 Paris, France
T +33 1 5334 9027
+ 33 6 1510 7382
F +31 1 4247 1124
E sales@memento-films.com
www.memento-films.com

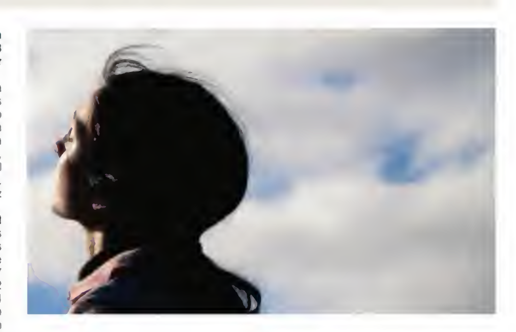




José Luis Torres Leiva

Nacido en Chile en 1975, José Luis Torres Leiva ganó el prestigioso premio Fondart State Award por su cortometraje *Los muertos* (1998) cuando tenía 23 años. Su documental *El tiempo que se queda* (2007), fue proyectado en el Bafici de ese año, donde ganó el premio Cine del futuro. *El cielo, la tierra y la lluvia*, que compitió en el Festival de Rotterdam, es su primer largometraje de ficción.

Born in Chile in 1975, José Luis Torres Leiva won the prestigious Fondart State Award for his short film Los muertos *(1998), when he was 23. His documental* The Time that Rests *(2007), was screened at that year's Bafici, where it won the Cinema of the Future award. The* Sky, the Earth and the Rain, *which competed at the Rotterdam Festival, is his first fiction feature.*



En las imágenes del sur de Chile, un paisaje rural amargo parece ganar terreno hasta borrar definitivamente cualquier horizonte de escape. Entre las islas y el continente, entre el bosque fértil y el mar agrisado por nubes de tormenta, se siente que no hay lugar para otra existencia que no sea vegetal y mineral. Sin embargo, Ana, Verónica, Marta y Toro parecen vivir allí con una determinación imperturbable; incluso, alguno llega al punto de querer convertirse en parte indisociable del paisaje casi asfixiante que los rodea. Menos una comunidad que cuatro solitarios que apenas se comunican, los personajes viven sin énfasis y parecen responder a deseos fútiles, a veces evidentes, otras oscuros e intransferibles. La mirada de Torres Leiva los retrata sin compasión, distante, pero lo suficientemente alerta para no caer nunca en la casilla de la simplificación ni en el perfil psicológico de manual. Menos una película de situaciones que, como el título lo anuncia, una excursión climática constituida por una alquimia sencilla pero penetrante entre dramáticos elementos primarios.

In the images from the South of Chile, a bitter rural landscape seems to gain ground until definitively erasing any horizon of escape. Between the islands and the continent, between the fertile forest and a sea turned gray due to clouds of thunder, one feels that there's no place for any existence other than vegetables and minerals. Nevertheless, Ana, Verónica, Marta, and Toro seem to live there with an unruffled determination; and one of them reaches the point of wanting to turn into an inseparable part of the almost suffocating landscape that surrounds them. Less of a community than just four loners who barely communicate, the characters live with no emphasis, and seem to respond to futile desires, sometimes obvious, others dark and untransferable. Torres Leiva's eye portrays them with no compassion, distant, but sufficiently aware of not turning to simplification or textbook psychological profiles. Less of a situation film than, as the title announces, a climatic excursion constituted by a simple but penetrating alchemy, between primary dramatic elements.

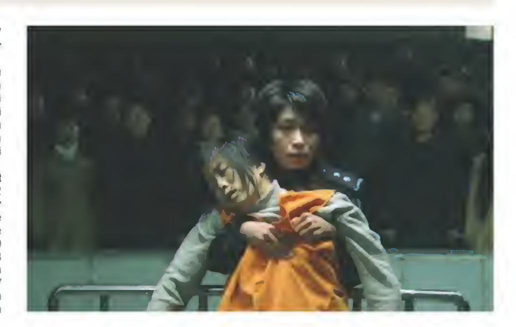
Night Train

Ye che
(Tren nocturno)

China, 2007
94' / 35 mm / Color

D: Diao Yinan
G: Diao Yinan
E: Kong Jinlei
M: Wen Zi
P: Chow Keung, Vivian Qu
PE: Shu Yao, Lu Yinghua, Sean Chen
I: Liu Dan, Qi Dao, Xu Wei, Wu Yuxi

Contacto / Contact
MK2
Dorothee Pfistner
55 rue Traversière
75012 Paris, France
T +33 1 4467 3030
F +33 1 4307 2963
E dorothee.pfistner@mk2.com
nighttrain@charivari.fr /
vivianq@gmail.com
www.mk2.com



El tren nocturno del título es el que aborda, de tanto en tanto, la treintañera Hongyan casi por inercia, sin expectativas, indiferente de hacia dónde la acercan sus vias. La excusa de esos viajes -bailes para gente sola organizados por una dudosa agencia matrimonial- parece no ser suficiente para contrarrestar la presión de uno de los peores trabajos posibles. Pero ella sigue yendo, se sienta al costado de la pista de baile y fuma. Hasta que un día encuentra a alguien. Y resulta no ser una persona cualquiera. Con la precisión glacial de alguien en búsqueda constante, obsesiva, Diao Yinan apunta su cámara frontalmente y captura a su protagonista y su alrededor siempre con la misma distancia. Un plano de ella en la estación, un plano de sus manos, un plano del vagón vacío. Los minutos pasan y las imágenes se suceden silenciosamente, pero permanecen exactas en la memoria mucho tiempo después del final. Otra característica del buen cine.

The title's night train is where, from time to time, thirty-something Hongyan gets on, almost out of habit, with no expectations, indifferent to where its railroad tracks take her. The excuse for these trips -some singles' balls, organized by an dubious marriage agency- doesn't seem to be enough to counteract the pressure of one of the worst possible jobs. But she keeps on going, sits on one side of the dancefloor and smokes. Until one day she meets someone. And, as it turns out, he's not just anybody. With the glacial precision of someone in a constant, obsessive search, Diao Yinan aims his camera frontally and captures its protagonist and her surroundings with the same distance. A shot of her at the station, a shot of her hands, a shot of the empty coach. The minutes pass and the images go by silently, but remain in one's memory exactly as they were, long after the film ends. Another Characteristic of good cinema.

Diao Yinan

Nació en China. Estudió en la Universidad de Artes Dramáticas de Pekín. Es un prolífico escritor de obras de teatro, televisión y cine; escribió los guiones de películas como *La Ducha* y *Spicy Love Soup*, de Zhang Yang y *All the Way* de Shi Run-Jiu. En 2003 escribió y dirigió su primer largometraje: *Uniform*.

He was born in China. He studied at the University of Dramatic Arts in Beijing. A prolific writer for theatre, television and cinema, he wrote the screenplays for films like Zhang Yang's Shower *and* Spicy Love Soup *and Shi Run-jiu's* All the Way. *In 2003, he wrote and directed his first feature film,* Uniform.

Yo

Me

España - Spain, 2007
100' / 35 mm / Color

D: Rafa Cortés
G: Alex Brendemühl, Rafa Cortés
F: David Valldepérez
E: Frank Gutiérrez
M: Oscar Kaiser
P: Miriam Porté, Ramón Vidal, Aintza Serra, Sergi Casamitjana, Montse Rodríguez, Cesc Mulet
I: Alex Brendemühl, Marga Grimalt, Rafel Ramis, Heinz Hoenig, Maria Lanau

Contacto / Contact
Rezo Films
29, rue du Faubourg Poissonière
75009 Paris, France
T +33 1 4246 4630
F +33 1 4246 4082
E infosrezo@rezofilms.com
www.rezofilms.com



Cuando Hans llega a trabajar a un ignoto lugar de Mallorca, ya hubo otro Hans antes, en ese mismo lugar. Sobre ese vapor o hedor del pasado, escondido y persistente, se va vertebrando *Yo*, de la mano de un personaje del que se talaron raíces del pasado y presunciones del futuro. Pero esas premisas y consecuencias de la historia del Hans que se ve, no son necesariamente lo que más le importa a Rafa Cortés. Su ojo está concentrado en registrar el resquebrajamiento o la resistencia de una personalidad y aquello que puede astillarla. Filmada casi íntegramente a través de planos cerrados que parecen asfixiar el "yo" de sus personajes, *Yo* (la película) se convierte en un brillante trabajo sobre la transformación interior sin que se evidencien mayores signos exteriores. Si hubiera que elegir las dos mejores herramientas de un gran debut cinematográfico como el de Cortés, serían: su forma de disecar el estilo, y el protagonismo sorprendente de los detalles. Al notable protagonista Alex Brendemühl ya lo conocíamos desde *Las horas del día*, por eso al hablar de *Yo*, la gran noticia es hablar de "él", de Rafa Cortés.

When Hans arrives to work in an unknown place in Majorca, there has already been another Hans. On that steam or bad smell from the past, hidden and persistent, Me *vertebrates, led by a character whose past roots and future presumptions have been cut down. But these premises and consequences from the history of the Hans we see, are not necessarily what matters to Rafa Cortés the most. His eye is focused on recording the cracking or resistance of a personality and all which can splinter it. Filmed almost exclusively through closed shots which seem to suffocate the "me" of the characters,* Me *(the film) becomes a brilliant work on interior transformation without major exterior signs being evidenced. If one had to choose between the two best tools of a great film debut like Cortés', they would be: his way of dissecting style, and the surprising importance of details. We already knew the remarkable lead actor Alex Bendemühl from* The Hours of the Day, *but when we talk about* Me, *the big news is talking about "him", Rafa Cortés.*

Rafa Cortés

Nacido en Palma de Mallorca en 1973, Rafa Cortés trabajó como ayudante de dirección durante varios años, tanto en cine como en publicidad. Ha dirigido dos cortometrajes: *Cómo ser Federico Fernández* y *La leyenda del Sevillano*, así como varios spots y videoclips. Junto con el actor Alex Brendemühl, ha escrito *Yo*, su primer largometraje.

Born in Majorca, Spain, in 1973, Rafa Cortés worked as an assistant director for many years, in film as well as in advertising. He has directed two short films: Cómo ser Federico Fernández *and* La leyenda de Sevillano, *as well as several commercials and music videos. Together with actor Alex Brendemühl, he has written* Me, *his first feature film.*

Ballast

Estados Unidos - US, 2008
96' / 35 mm / Color

D: Lance Hammer
F: Lol Crawley
DA: Mary Goodson
S: Kent Sparling
E: Lance Hammer
P: Lance Hammer, Nina Parikh
PE: Andrew Adamson, John J. Hammer, Mark Johnson, Aimee Shieh
CP: Alluvial Film Company
I: Micheal J. Smith Sr., JimMyron Ross, Tarra Riggs, Johnny McPhail

Contacto / Contact
Celluloid Dreams
2, rue Turgot
75009 Paris, France
T +33 1 4970 0370
F +33 1 4970 0371
E info@celluloid-dreams.com
www.celluloid-dreams.com



Ambientada en el sur profundo, lindando el delta del Mississippi, la del preadolescente James y su madre Marlee es una historia de personajes sin lugar, hundidos por dramas pasados y presentes. El trabajo arduo y la desolación del paisaje parecen refractarse en esos rostros marcados por el dolor y en el que la comunicación y la esperanza representan aquello casi imposible de alcanzar. En *Ballast*, el debutante Lance Hammer consigue el prodigio de una homogeneidad de tono que fusiona los espacios despojados y un uso sorprendente del habla de los personajes, volviéndolos inseparables. Pero esa presencia ominosa y casi táctil de los lugares reales, a la vez prosaicos y evocativos, no le impide dominar el arte de desviar toda explicación concreta, abriendo en el relato una zona inexplorada y trágica que pende sobre sus criaturas y las ahoga desde un fuera de campo construido contundentemente. Como si la ausencia de música hubiera sido reemplazada por una percusión silenciosa que se irradia sobre el espectador.

Set in the Deep South, near the Mississippi delta, that of pre-teen James and his mother Marlee is a story about characters without a place, drowned by past and present dramas. The arduous work and the landscape's desolation seem to refract in those faces marked by pain and in which communication and hope represent that which is almost impossible to reach. In Ballast, *first-time filmmaker Lance Hammer achieves the prodigy of a homogeneity of tone, that merges stripped spaces and an amazing use of the characters' speech, turning them inseparable. But that ominous, almost tactile presence of real places, prosaic and evocative at the same time, doesn't prevent him from mastering the art of avoiding all concrete explanations, opening the story to an unexplored and tragic zone that hangs over its creatures, drowning them from a forcefully constructed outside the field of action. As though the absence of music would have been replaced by a silent percussion irradiated over the viewer.*

Lance Hammer

Nació en 1967 en Ventura, California. Se graduó en la Universidad del Sur de California con un título en Arquitectura. Trabajó como director de arte de efectos visuales en el film *Hechizo de amor* (1998) de Griffin Dunne y como asistente de arte en *El hombre que nunca estuvo* (2001) de los hermanos Coen. En 2002 realizó el cortometraje *Issaquena*. *Ballast* es su primer largometraje como guionista y director.

Lance Hammer was born in 1967 in Ventura, California. He graduated from the University of Southern California with a degree in Architecture. He worked as visual effects art director in Griffin Dunne's Practical Magic *(1998) and as assistant art director in the Coen Brothers'* The Man Who Wasn't There *(2001). In 2002 me made the short* Issaquena *.* Ballast *is his first feature film as writer and director.*

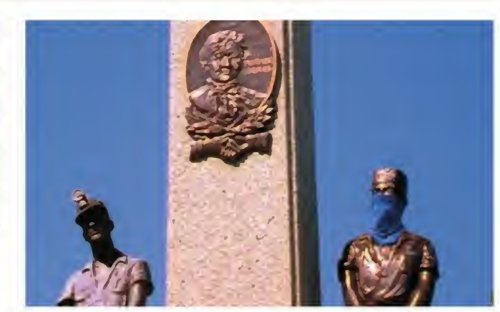
Profit Motive and the Whispering Wind

(El incentivo de ganancia y el viento susurrante)

Estados Unidos - US, 2007
58' / HD / Color

D,G,E: John Gianvito
M: Paul Robeson, Roberto Cassan, Infernal Noise Brigade, Ani DiFranco, Utah Phillips
P: John Gianvito

Contacto / Contact
Traveling Light Productions
10 Mt. Vernon Street #3
02476 Arlington, MA, USA
T +1 781 483 3211
F +1 617 824 8803
E john.gianvito@verizon.net







John Gianvito

Cineasta, curador y crítico. Su primera película, *The Mad Songs of Fernanda Hussein*, fue proyectada en la tercera edición del BAFICI, donde ganó un Premio Especial. Enseñó producción e historia del cine en la Universidad de Massachusetts, la Escuela de diseño de Rhode Island y la Universidad de Boston, y fue curador de cine por cinco años en el Harvard Film Archive. En 2001 fue nombrado Caballero de Artes y Letras por el Ministerio de Cultura francés.

John Gianvito is a filmmaker, curator, and critic. His first film, The Mad Songs of Fernanda Hussein, *was screened at the 3rd edition of BAFICI, where it won a Special Prize. He has taught film production and film history at the University of Massachusetts, Rhode Island School of Design, and Boston University, and was film curator for five years at the Harvard Film Archive. In 2001 he was made a Chevalier in the Order of Arts and Letters by the French Ministry of Culture.*

Qué es el cine político es una pregunta cuyo único sentido está en el tipo de respuesta. Y si en algún lugar puede alojarse esta sorprendente segunda película de John Gianvito es justamente en el territorio de aquellas que piensan lo político lejos de las buenas conciencias cinematográficamente demagógicas o, simplemente, conservadoras. *Profit Motive*... se ocupa de las luchas políticas y sociales en Estados Unidos a lo largo de cuatro siglos y lo hace sin textos en off ni voces autorizadas, sin explicaciones ni afirmaciones. Como si hubiera decidido hacer un perfecto complemento de su anterior *The Mad Songs of Fernanda Hussein*, a Gianvito esta vez le basta con mostrar lápidas, mausoleos y placas conmemorativas, y escuchar al viento meciéndose, silbando los susurros de la historia en un país que parece ocupado en glorificar su pasado pero olvida cuidadosamente ciertos personajes y acontecimientos. Bajo la apariencia de una mera enumeración, emerge el peso de una ausencia escandalosa, como si ese pasado no sólo se negara a morir sino que reviviera en cada plano hasta corporizarse como el fantasma del Manifiesto Comunista, pero ahora para invadir Estados Unidos.

"What is political cinema?" is a question whose only sense lies in the kind of answer that is given. And if this surprising second film by John Gianvito can accommodate somewhere it's precisely in the territory of films that think politics far from cinematically demagogue or simply conservative good conscience. Profit Motive... *deals with political and social struggles in the US through four centuries, and does it without voice-overs or authorized speakers, without explanations or affirmations. As if he had decided to make a perfect complement to his previous film* The Mad Songs of Fernanda Hussein, *this time it's enough for Gianvito to show headstones, mausoleums or commemorative plaques, and to listen to the wind while it rocks, whistling the whispers of history in a country that seems occupied in glorifying its past but carefully forgets certain characters and events. Under the appearance of a mere enumeration, the weight of a scandalous absence emerges, as if that past not only refused to die but also revived in every shot until it materialized into the spectre of the Communist Manifesto, only now with the objective of invading the United States.*

Andalucía

Francia - France, 2008
90' / 35 mm / Color

D: Alain Gomis
G: Alain Gomis, Marc Wels
F: Benoit Chamaillard
S: Guillaume Lebraz, Vincent Guillon
E: Fabrice Rouaud
M: Patrice Gomis, Xavier Capellas

Contacto / Contact
Colifilms Diffusion
17 rue de Chéroy
75017 Paris, France
T +33 1 4294 2543
F +33 1 4294 1705
E claude.colifilms@club-internet.fr





La refrescante *Andalucía* sólo llega al sur de España en su extraño, climático final. Y es una película de producción francesa. Y transcurre en Francia, con un protagonista de origen argelino llamado Yacine, con amigos y conocidos de otras partes del mundo, incluso franceses. Alain Gomis, el director de *Andalucía*, es de ascendencia senegalesa. Y su película muestra como pocas los sentidos que pueden dispararse y no controlarse en la inmigración y el choque (o mera proximidad) cultural. A diferencia de muchas otras películas provenientes de Francia que muestran con un realismo controlado y prolijo la violencia y los dramas de los ghettos y la segregación, *Andalucía* trabaja los mismos temas, no sin profundidad, con un entrañable humor alucinado y una estructura libre, que permite contar las sorpresas y rarezas que puede deparar la vida en cualquier ciudad. Película actual, rara y encendida, el segundo largometraje de Gomis se permite incluso reírse del normalizado y caro cine francés de época, de su producción y sus conservadores resultados.

The refreshing Andalucia *only reaches the South of Spain in its strange, climatic ending. And it's a French production. And it takes place in France, with a protagonist of Algerian origin named Yacine, with friends and acquaintances from other parts of the world, including French ones. Alain Gomis, the director of* Andalucia, *is of Senegalese descent. And his film shows, like few others, the senses that can go off uncontrollably with immigration and the culture clash (or mere proximity). And, unlike many other French movies which show, with a controlled and neat realism, the violence and dramas of ghettos and segregation,* Andalucia *works on the same subject, not without depth, with endearing, hallucinated humor and a free structure, which allows to tell of the surprises and oddities life can provide in any city. A current, odd, and luminous film, Gomis' second feature film even allows itself to laugh at the normalized, expensive French period cinema, its production and its conservative results.*

Alain Gomis

Nació en París en 1972, de padre senegalés y madre francesa. Estudió Historia del Arte y Cine en la Sorbonne, y fue director de un taller de video en un suburbio parisino. Realizó varios cortometrajes, como *Whirlwinds* (1999) y *Little Light* (2003). Hizo su debut como director con *L'Afrance* (2001), ganadora del premio a Mejor Opera Prima en el Festival de Locarno.

Alain Gomis was born in Paris in to a Senegalese father and a French mother in 1972. He studied Art History and Film at the Sorbonne and was director of a video workshop in a Parisian suburb. He made several short films, such as Whirlwinds *(1999) and* Little Light *(2003). He made his feature film debut with* L'Afrance *(2001), which received an award for Best First Film at Locarno Film Festival.*

Correction

Diorthosi
(Corrección)

Grecia - Greece, 2008
83' / 35 mm / Color

D: Thanos Anastopoulos
G: Thanos Anastopoulos, Vasilis Raissis
F: Elias Adamis
S: Kenan Akkawi, Stefanos Efthymiou, Kostas Varybopiotis
E: Napoleon Stratogiannakis
P: Thanos Anastopoulos
CP: Fantasia Optikoakoustiki Productions
I: Giorgos Symeonidis, Ornela Kapetani, Savina Alimani, Nikos Georgakis, Buyar Alimani

Contacto / Contact
Fantasia Ltd.
24, Kallisperi Str.
11742 Athens, Greece
T +30 210 921 0882
+30 697 490 5220
F +30 210 921 0882
E anastato@gmail.com



Al salir de la cárcel, Yorgos debería pensar en una nueva vida. Pero su presente lo tracciona hacia el pasado cuando vanamente busca una y otra vez trabajo, cuando intenta encontrar un lugar para dormir y debe conformarse con engrosar la lista de los *homeless* y, quizás, cuando empieza a espiar a esa mujer y esa nena. *Correction* es una película sobre la mirada en espejo: la de Yorgos y la del espectador, que se va formulando preguntas sobre el pasado que el film se resiste a proveerle en el presente. Esas preguntas sólo se responden por el dominio del arte de narrar, que está en el corazón de esta segunda película de Thanos Anastopoulos. Casi desprovista de diálogos, rehuyendo tanto de los explicativos como de los circunstanciales, convirtiendo la austeridad del tono en uno de sus grandes triunfos estéticos, mostrando sin énfasis pero de modo contundente una contemporaneidad rapaz y racista. Anastopoulos consigue hacer una película sobre la identidad libre de todos los tristes y típicos tópicos, y al mismo tiempo de una coherencia y una fuerza sorprendentes.

Just out of jail, Yorgos should be thinking of a new life. But his present leads him to the past when he looks for a job over and over, in vain, when he tries to find a place to sleep and must resign himself to increasing the list of homeless and, maybe, when he starts to spy that woman and that little girl. Correction *is a film about the look in the mirror: Yorgos' and the viewer's, who starts asking questions about the past that the film refuses to provide in the present. Those questions are only answered by the dominion in the art of narrating, which lies in the heart of this second feature by Thanos Anastopoulos. Almost devoid of dialogue, avoiding those either explicative on circumstantial, turning the austerity in its tone into one of its greatest aesthetic triumphs, showing, without emphasizing but in a conclusive way a rapacious and racist contemporaneity. Anastopoulos succeeds in making a film about identity, free of all the sad and typical topics, with an amazing coherence and strength.*

Thanos Anastopoulos

Nació en Atenas, Grecia, en 1965. Estudió Filosofía en la Universidad Ioannina, y luego siguió sus estudios con un posgrado en Filosofía de las Artes, Estética y Cine en Paris. *Atlas (All the Weight of the World)* (2003) fue su primer largometraje.

Thanos Anastopoulos was born in Athens, Greece, in 1965. He studied Philosophy at the Ioannina University, followed by post graduate studies in Philosophy of the Arts, Aesthetics and Cinema in Paris. His first feature was Atlas (All the Weight of the World) *(2003).*

Mange, ceci est mon corps

Eat, for This Is My Body
(Comed, pues éste es mi cuerpo)

Francia / Haití - France / Haiti, 2007
105' / 35 mm / Color

D: Michelange Quay
G: Michelange Quay
F: Thomas Ozoux
DA: Valérie Massadian
S: Nicolas Leroy
E: Jean-Marie Lengelle
M: Magic Malik
P: Tom Dercourt
I: Hans Dacosta Saint-Val, Jean Noël Pierre, Catherine Samie, Sylvie Testud

Contacto / Contact
Memento
6 Cité Paradis
F-75010 Paris, France
T +33 1 5334 9020
F +31 1 4247 1124
E sales@memento-films.com
www.memento-films.com





Para representar a Haití, Michelange Quay no eligió el camino más fácil ni el más críptico sino el más original, brutal e imprevisible. Como si el colonialismo sólo pudiera ser combatido con el arma de la libertad del arte, la potencia indomable de *Mange, ceci est mon corps* está en su voluntad de no dejarse clasificar, en su manera de no dejarse aplanar por los códigos del cine regular aun cuando no deje de hablar de las relaciones entre amo y esclavo, o las que se tensan entre blancos y negros, o de cómo la pobreza se vuelve la peor reputación y la abundancia su victimaria. Sin tenerle miedo a que lo señalen por su exceso de singularidad, Quay pendula entre la violencia latente y la explícita, entre la confortabilidad y el dolor pero recuperando la idea del cine como una forma de expresión cuyo potencial se desconoce. Hipnótica y afiebrada, dotada de una densidad dramática que no se doblega a las leyes del conflicto central como motor, *Mange*... abre un surco para que el espectador que busca nuevos caminos pueda pasar y no volver a pensar lo mismo que creía antes de entrar.

To represent Haiti, Michelange Quay didn't choose the easier path nor the most cryptic, but the most original, brutal and unpredictable. As if colonialism could only be fought with the weapon of art freedom, the indomitable potency of Eat, for This Is My Body *is found in its will to not let itself be classified, in its way of not letting itself be flattened by the codes of regular cinema even when it never ceases talking about the relations between master and slave, or the ones that get tightened between the black and the white, or how poverty becomes the worst reputation and abundance its culprit. Not afraid of being pointed out by its excessive singularity, Quay pendulates between latent and explicit violence, between comfortability and pain but retrieving the idea of cinema as a form of expression whose potential is unknown. Hypnotic and feverish, provided with a dramatic density that doesn't bend to the laws of central conflict as motor,* Eat... *opens a furrow so that the audience looking for new paths can step inside and never again think what they thought before entering.*

Michelange Quay

Nació en Nueva York. Estudió antropología y cine en la Universidad de Miami y obtuvo su título de "Master de Bellas Artes" en el área de dirección de la Tisch School of the Arts de la Universidad de Nueva York. Dirigió los cortometrajes *Myth of Zeus* (1996), *Forty Days* (1998), *Qu'on leur donne des yo-yo* (2002) y *L'Évangile du cochon créole* (2004).

Michelange Quay was born in New York City. He studied Anthropology and Film at the University of Miami and received his M.F.A. in directing at New York University's Tisch School of the Arts. He has directed the short films Myth of Zeus *(1996),* Forty Days *(1998),* Qu'on leur donne des yo-yo *(2002) and* L'Évangile du cochon créole *(2004).*

Those Three

An seh
(Aquellos tres)

Irán - Iran, 2007
80' / 35 mm / Color

D: Naghi Nemati
G: Naghi Nemati
F: Hooman Behmanesh
S: Ebrahim Irajzad
E: Majid Mostafavi, Naghi Nemati
M: Ali Rast Goftar
I: Soleimani Far, Dariush Ghazbani, Akbar Mansouri, Fatemeh Mir, Esmail Movahedi

Contacto / Contact
Iranian Independents
Mohammad Atebbai
PO Box 15875-4769
15875 Tehran, Iran
T +98 912 319 8693
F +98 21 2227 1157
E info@iranianindependents.com



La opera prima de Nemati se ubica en un punto extremo de ese territorio de difícil demarcación que convencionalmente llamamos "cine iraní": muy cerca de cierta experimentación pictórica -especialmente la de Kasimir Malevich y los lienzos en blanco sobre blanco-, *Those Three* parte de un minimalismo en estado de extrema concentración para terminar respirando el aliento (gélido) de las grandes proezas cinematográficas. El inventario completo de sus elementos es: tres desertores de la conscripción, unos pocos diálogos, algunos encuentros, y la nieve. Todos ellos se vuelven dramáticamente significativos, sobre todo el desierto helado de las montañas del norte iraní -donde Nemati y su equipo pasaron dos años, en un desafío técnico equivalente al desafío físico de sus personajes-, mucho más que un marco sobre el que se recorta la tragedia inevitable hacia la que avanzan *esos tres*. Una naturaleza helada, enorme e implacable, que, un poco a la manera de los relatos de Jack London, escribe con su indiferencia los destinos de los hombres.

Nemati's first feature is located in some extreme place of that hard-to-spot territory we conventionally call "Iranian cinema": very close to a certain pictorial experimentation –especially Kasimir Malevich's and the white on white canvases-, Those Three *kicks off with a minimalism which is in a state of extreme concentration, ending up breathing the (icy) breath of great cinematic exploits. The complete inventory of its elements is: three deserters from conscription, little dialogue, some encounters, and the snow. All of them turn dramatically meaningful, especially the frozen desert of Northern Iran's mountains –where Nemati and his crew spent two years, in a technical challenge which is equivalent to its characters' physical one-, much more than a frame from which the inevitable tragedy* those three *move towards is cut out. A frozen nature, enormous and implacable, which, somewhat like Jack London's stories, writes, with its indifference, the destinies of men.*

Naghi Nemati

Nació en Ardebil, Irán, y estudió Dirección de Cine en la Universidad Soureh, en Isfahan. Dirigió varios cortometrajes, entre ellos *Like Umbrella of the Kids* (1997), *The Lost Homework* (1999), *The Children's Songs* (2000), *Free Line* (2005), *With Him* (2005) y *One Day, One Man* (2006).

He was born in Ardebil, Iran, and studied Film Directing at Soureh University in Isfahan. He has directed several short films, including Like Umbrella of the Kids *(1997),* The Lost Homework *(1999),* The Children's Songs *(2000),* Free Line *(2005),* With Him *(2005), and* One Day, One Man *(2006).*

Flower in the Pocket

(Flor en el bolsillo)

Malasia - Malaysia, 2007
97' / HD / Color

D: Seng Tat Liew
G: Seng Tat Liew
F: Albert Hue See Leong
S: Cheng Lam Ong
E: Seng Tat Liew
M: Arif Rafhan Othman
P: Michelle Yen San Lo
CP: Da Huang Pictures
I: Zi Jiang Wong, Ming Wei Lim, James Lee, Amira Nasuha Binti Shahiran

Contacto / Contact
Da Huang Pictures
Nikki Tok
118A, Jalan Sultan Abdul Samad, off
Jalan Tun Sambanthan
50470 Kuala Lumpur, Malaysia
T +60 3 2273 9496
F +60 3 2274 9496
E nikki@dahuangpictures.com
www.dahuangpictures.com





Nadie sabe más de ciertas formas de la libertad que los niños. La opera prima de Liew Seng Tat es tal vez uno de los exponentes más libérrimos de la felicidad infantil, esa que la madurez a veces hace olvidar y que gracias a *Flower in the Pocket* se inmortaliza para ser revivida sin barreras. La pequeña odisea comprende a un padre soltero con dos hijos que son punks en miniatura vestidos con los harapos de una ternura en fuga y sin límites de velocidad, siempre empecinados en demostrar, sin quererlo, que las enseñanzas y las aventuras más importantes son ajenas a las absurdas imposiciones escolares. Como dos Antoine Doinel perdidos en una Malasia suburbana. Los planos fijos, contemplativos y hasta casi documentales, son retorcidos por la rara energía que desparraman la presencia y las acciones de los niños, casi como si la vitalidad de ciertas comedias estadounidenses tradicionales se mirara con los ojos perplejos del cine asiático más independiente. Ese cruce tal vez sea la magia definitiva de una película que siempre esconde una sorpresa en algún bolsillo.

Nobody knows of certain ways of freedom more than kids. Liew Seng Tat's debut film is perhaps one of the freer exponents of children's happiness, that one which maturity sometimes makes us forget, and that, thanks to Flower in the Pocket, *is immortalized to be relived without barriers. The little odyssey consists of a single father with two children who are miniature punks dressed with the rags of a fleeting tenderness, with no speed limit, always eager to show, without meaning it, that most important teachings and adventures have nothing to do with the absurd school policies. Like two Antoine Doinels lost in a suburban Malaysia. The fixed, contemplative, almost documentary-like shots, are twisted by the strange energy spilled by the children's presence and actions, almost as if the vitality of certain traditional American comedies looked at itself with the most independent Asian cinema's perplexed eyes. That crossing is perhaps the definitive magic of a film which always has a surprise in some of its pockets.*

Seng Tat Liew

Nació en Malasia en 1979. Estudió Animación 3D en la Universidad Multimedia en Cyberjaya, pero luego de realizar algunos cortos animados, se inclinó hacia la acción en vivo. *Bread Skin with Strawberry Jam* (2003) y *No Cool* (2004) ganaron el Malaysian Video Award como Mejor Cortometraje.

He was born in Malaysia in 1979. He studied 3D Animation at the Multimedia University in Cyberjaya, but after making a few short animations, he started focusing on live action. Bread Skin with Strawberry Jam *(2003) and* Not Cool *(2004) won the Malaysian Video Award for Best Short Film.*

Cochochi

México - Mexico, 2007
87' / 35 mm / Color

D, G, F: Israel Cárdenas, Laura Amelia Guzmán
S: Federico Schmucler
E: Yibran Assaud, Israel Cárdenas
M: Israel Cárdenas
P: Pablo Cruz, Donald Ranvaud
I: Antonio Lerma Batista, Evaristo Lerma Batista

Contacto / Contact
Canana Films
Culiacan 15, Col. Hipodromo Condesa,
Del. Cuauhtemoc
06100 Mexico D.F, Mexico
T +52 55 5564 6936
F +52 55 5584 7461
E geminiano@canana.net
www.canana.net



Cochochi cobija (nunca más atinado el término: la anécdota es tejida y abrigada con esmero artesanal) una historia pequeña: la de dos hermanos que reciben de su abuelo el encargo de llevar medicinas al corazón de la Sierra Tarahumara. Un caballo -en una zona en la que hace falta ayuda para cualquier movimiento- y una beca escolar -en una zona de altos índices de analfabetismo- son los elementos cuyos desplazamientos van puntuando la relación, los miedos y los anhelos de los hermanos: en uno de ellos (Tony) hay una fiebre incurable de aventura, de vértigo, de dormir al sol y andar bajo las estrellas, mientras que en el otro (Evaristo), los pasos inseguros de la primera noche fuera de casa, con el bosque como promesa de temores informes, hablan de un espíritu completamente distinto. Así, lejos no ya de cualquier gran ciudad sino también de cualquier gesto urbano, y a partir de la marcha de esos dos hermanos que están ingresando en la adolescencia (la acción comienza en el momento en que terminan la educación primaria), *Cochochi* se erige como un conmovedor ensayo acerca del significado profundo de una palabra tan malversada como "hogar".

Cochochi *covers (the term couldn't be more appropriate: the anecdote is woven and kept warm with handmade care) a small story: two brothers are entrusted by their grandfather to take some medicine to the heart of Sierra Tarahumara. A horse –in an area where help is needed at every move- and a scholarship –in an area with high analphabetism rates- are the elements whose movements punctuate the relationship, the fears and wishes of the brothers: in one of them (Tony) there's an insatiable thirst for adventure, while in the other one (Evaristo), the insecure footsteps of the first night away from home, with the woods as a promise for shapeless fears, speak of a completely different spirit. Thus, far from not just any big city but of any urban gesture, and from the walk of those two brothers who are taking their first steps into adolescence (the action begins at the moment in which they finish elementary school),* Cochochi *builds up as a moving essay on the profound meaning of such an embezzled word as "home".*

Israel Cárdenas

Nació en Monterrey, México, estudió Comunicación e hizo varios cursos de cine. En 2001 fundó Blueberry Films, y desde entonces ha producido videos musicales, anuncios publicitarios y cortometrajes. *Cochochi* es su debut como director.

He was born in Monterrey, Mexico, studied Communication and assisted various film courses. In 2001 he founded Blueberry Films, and since then he has produced several music videos, advertisements and short films. Cochochi *is his directorial debut.*

Laura Amelia Guzmán

Nació en Santo Domingo, República Dominicana, y cursó estudios en la Escuela Internacional de Cine y Televisión en Cuba. *Cochochi* es su debut como directora.

She was born in Santo Domingo, Dominican Republic, and studied at the International Film and Television School in Cuba. Cochochi *is her directorial debut.*

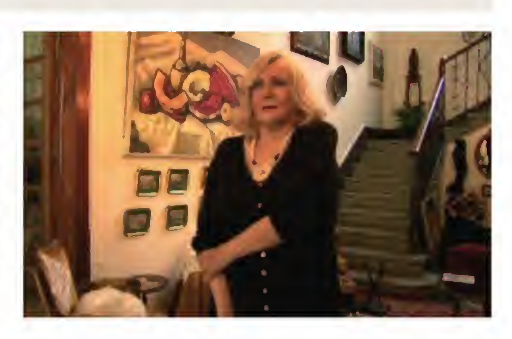
Intimidades de Shakespeare y Víctor Hugo

Intimacies of Shakespeare and Victor Hugo

México - Mexico, 2008
83' / 35 mm / Color

D: Yulene Olaizola
F: Yulene Olaizola, Ruben Imaz
S: Yulene Olaizola, Ruben Imaz
E: Yulene Olaizola
M: Emiliano Motta, Emiliano González de León
CP: Centro de Capacitación Cinematográfica
I: Rosa Elena Carvajal, Florencia Vega Moctezuma

Contacto / Contact
Centro de Capacitación Cinematográfica
Adriana Castillo
Calzada de Tlalpan 1670, Country Club
04220 Mexico DF, Mexico
T +52 55 1253 9490
F +52 55 1253 9492
E divulgacion@ccc.cnart.mx
ccc.cnart.mx



Intimidades de Shakespeare y Victor Hugo es mucho más que un documental. Es también una increible pelicula de suspenso y misterio que muestra que puede haber grandes historias en cada esquina (como en la esquina del título: Shakespeare y Victor Hugo son calles de México DF). Y es, además, una semblanza profunda de dos personajes, solitarios a su manera o a su pesar, entrelazados fuerte y extrañamente. Uno cuenta al otro, o quiere contar al otro y también se cuenta a sí mismo. Sí, este texto da muchas vueltas y no quiere entrar en precisiones, porque la ópera prima de Yulene Olaizola trabaja con maestría la dosificación progresiva de información, y la despliega con gracia, armonía e inteligencia. Finalmente, estas *Intimidades* prueban que con la producción más independiente, a partir de historias familiares y con las nuevas tecnologías de la imagen y el sonido –más inmediatas y más baratas– también pueden hacerse películas de altísima intensidad narrativa.

Intimidades de Shakespeare y Victor Hugo *is much more than a documentary. It's also an amazing movie of mystery and suspense which shows that there can be great stories in every corner (like in the title's corner: Shakespeare and Victor Hugo are streets in Mexico City). It's also a profound sketch of two characters, lonely in their own way or in spite of themselves, strongly and strangely entwined. One tells about the other, or wants to tell about the other and ends up also telling about himself. Yes, this text rambles a lot and doesn't wanna get into precisions, because Yulene Olaizola's directorial debut masterfully works out the progressive input of information, and does so with grace, harmony and intelligence. Finally, these* Intimacies *prove that with the most independent of productions, from family stories, and with the new technologies in image and sound –cheaper and more immediate– films of very high narrative intensity can also be made.*

Yulene Olaizola

Nacida en 1983, en 2002 ingresó al Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) de la ciudad de México, donde ha realizado diferentes cortometrajes, entre ellos, *Viejo gordo sol* (2003) y *Café americano* (2004). Actualmente cursa el quinto año de la carrera, especializándose en dirección y sonido, y escribe un guión de ficción como proyecto de tesis. Ha obtenido varias becas y ganado premios diversos.

Born in 1983, in 2002 she began studying Film at the Centro de Capacitacion Cinematográfica (CCC) in Mexico City, where she has filmed several short films, such as Viejo gordo sol *(2003) and* Café Americano *(2004). She is currently in the fifth year of her major, specializing in Directing and Sound, and writing a fiction screenplay for her thesis. Olaizola has received various scholarships and awards.*

Wonderful Town

(Ciudad maravillosa)

Tailandia - Thailand, 2007
92' / 35 mm / Color

D: Aditya Assarat
F: Umpornpol Yugala
S: Akritchalerm Kalayanamitr
E: Lee Chatametikool
M: Koichi Shimizu, Zai Kuning
P: Soros Sukhum, Jetnipith Teerakulchanyut
I: Anchalee Saisoontorn, Supphasit Kansen

Contacto / Contact
Pop Pictures Co., Ltd.
504/23 Pracharat-bumpen Road,
Samsennok, Huai kwang
10310 Bangkok, Thailand
T +66 2 691 6770
F +66 2 691 6771
E assarat@yahoo.com
bbunghim@yahoo.com

Copia / Print
Memento Films
6 Cité Paradis
75010 Paris, France
T +33 1 5334 9027
+33 6 1510 7382
F +31 1 4247 1124
E sales@memento-films.com
www.memento-films.com

Aditya Assarat

Nació en Bangkok, Tailandia, pero se mudó a EE. UU. cuando tenía 15 años. Estudió Historia en la New York University y Producción Cinematográfica en la University of Southern California. Su tesis, el corto *Motorcycle* (2002), ganó numerosos premios. Realizó otros dos cortometrajes y los documentales *Pru Raw Velvet: A Concert Documentary* (2002), y *3 Friends* (2005), codirigido con Pumi Chinaradee y Mingmokul Sonakul.

He was born in Bangkok, Thailand, but left to the US when he was 15. He studied History at New York University and Film Production at the University of Southern California. His thesis short film, Motorcycle *(2002), won many awards. He made two other short films and the documentaries* Pru Raw Velvet: A Concert Documentary *(2002), and* 3 Friends *(2005), co-directed with Pumi Chinaradee and Mingmonkul Sonakul.*



Takua Pa, al sur de Tailandia. El tsunami del 2004 arrasó la ciudad: 8000 personas murieron. Tres años más tarde, y aunque en la superficie todo aparente estar recuperado, el violento fantasma se presenta a cada momento, sea como duelo o como necesidad de olvidar. Los jóvenes dan vueltas en moto, sin detenerse y sin saber adónde van; los viejos ocupan su mente con los recuerdos del antes de: un pasado ideal, muerto y sepultado. Como un fenómeno acuático incontrolable, el peligro sigue flotando y reaparece siempre, bajo cualquier forma. Mediante diálogos minimalistas (una curiosidad: el director, educado en Estados Unidos, escribe sus guiones en inglés y luego los hace traducir a su idioma natal), el tono exacto en las actuaciones y un impecable trabajo con el sonido, la primera ficción de Assarat recrea esa particular, insuperable atmósfera de tristeza que envuelve a Takua Pa.

Takua Pa, South of Thailand. The 2004 tsunami left the city devastated: 8000 people died. Three years later, and even though in the surface everything would appear to be recovered, the violent ghost presents itself in every moment, be it as grieving or as the necessity to forget. Youngsters go around in motorcycles, without stopping and without knowing where they're going; the older people occupy their minds with the memories from before: an ideal past, dead and buried. Like an uncontrollable aquatic phenomenon, danger is still afloat, and always reappears, under any shape or form. Through minimalistic dialogue (a curiosity: the director, educated in the US, writes his screenplays in English and then gets them translated to his native tongue), the exact tone in the acting and an impeccable sound work, Assarat's first fiction recreates that particular, unsurpassable atmosphere of sadness that envelops Takua Pa.

Help Me Eros

Bangbang wo aishen
(Ayúdame Eros)

Taiwán - Taiwan, 2007
103' / 35 mm / Color

D: Kang-sheng Lee
G: Kang-sheng Lee
F: Pen-jung Liao
S: Du-Che Tu
E: Chen-Ching Lei
M: Fumio Yasuda
P: Vincent Wang
PE: Tsai Ming-liang
I: Kang-sheng Lee, Jane Liao, Dennis Nieh, Ivy Yi

Contacto / Contact
Fortissimo Films
Van Diemenstraat 100
1013 CN Amsterdam, The Netherlands
T +31 20 627 3215
F +31 20 626 1155
E info@fortissimo.nl
www.fortissimo.nl



Para Ah Jie haber perdido todo su dinero es el fin. Por eso se instala en un departamento que ya no le pertenece y donde lo único que mantiene la vitalidad son sus plantas de marihuana, cuidadas con absoluta dedicación en el armario. Ante las circunstancias que se le presentan, como último intento, Ah Jie decide realizar una llamada a una línea de atención al suicida, a través de la cual conoce a la que él cree puede ser la mujer de su vida, una voz dulce que lo mantiene vivo. A pocos metros, las chicas semidesnudas que venden castañas a los eventuales automovilistas que pasan por la calle, deslizándose por un caño en la parte baja del edificio, no viven una existencia mucho mejor. Una de ellas será la materialización de esa mujer a la que Ah Jie no conoce pero desea. Con ella se entregará a reiteradas y gimnásticas sesiones sexuales que, junto con las luces de neón y el humo de marihuana, sentarán las bases para el tono onírico y alucinado que contagia *Help Me Eros*. Pero que aun así permite descifrar una sutil mirada crítica a una sociedad hostil y egoísta que segrega e ignora.

To Ah Jie, having lost all his money is the end. That's why he settles in an apartment that no longer belongs to him, and where the only thing that maintains vitality are his marijuana plants, cared for with absolute dedication in the closet. Under the circumstances, and as a last shot, Ah Jie decides to phone a suicide hotline, through which he meets what he thinks could be the love of his life, a sweet voice that keeps him alive. A few meters away, the half-naked girls who sell chestnuts to the occasional drivers that pass by, sliding through a pipe in the lower part of the building, dont's live a better existence. One of them will be the materialization of that woman Ah Jie doesn't know but desires. With her he will turn to repeated and gymnastic sexual sessions which, along with the neon lights and the marijuana smoke, will set down the bases for the dream-like and hallucinated tone that Help Me Eros *spreads. And yet, one can decipher a subtle look at a hostile and selfish society that segregates and ignores.*

Kang-sheng Lee

Nació en Taipei en 1968. Es conocido por protagonizar las películas de Tsai Ming-liang, entre ellas *Rebeldes del dios Neón* (1992), *El río* (1997), *The Hole* (1998), *¿Y allí qué hora es?* (2001), *La nube errante* (2005) y *I Don't Want to Sleep Alone* (2006). En 2003 debutó como director con *The Missing*.

Kang-sheng Lee was born in Taipei in 1968. He became well known for starring in films by Tsai Ming-liang, including Rebels of the Neon God *(1992),* The River *(1997),* The Hole *(1998),* What Time Is It There? *(2001),* The Wayward Cloud *(2005) and* I Don't Want to Sleep Alone *(2006). In 2003, he made his directorial debut with* The Missing.

SELECCION OFICIAL ARGENTINA
ARGENTINE OFFICIAL SELECTION

¿Qué nos dice la selección de un puñado de películas argentinas sobre el estado del cine argentino y sobre la Argentina? ¿Hasta qué punto podemos pedirle a films elegidos por su condición de *únicos* que conformen una totalidad de algo, o que sean un diagnóstico de situación? No sería justo exigirle semejante cosa a estas nueve películas, que tienen pocos o ningún rasgo en común. O quizás sí tengan alguno: su voluntad por apartarse de cánones y convenciones del *cine normal*, ya sea en sus modos de producción, en su libertad estética, o en su radicalidad narrativa.

Por un lado, estas películas dinamitan el concepto de producción, concentrándose en unos pocos decorados (como *Luego*) o bien exacerbando su multiplicación (como *Historias extraordinarias*), pero en todos los casos poniendo en escena no ya las carencias para producir películas sino la invención de sistemas que las hagan funcionar. Como ocurría en los comienzos del llamado "nuevo cine argentino" de los ´90, producción y estética se vuelven de nuevo inseparables.

Por otro lado, estos films ponen en tensión las presuntas seguridades que proclaman los géneros, como se ve en *Construcción de una ciudad*, un documental pensado como una ficción, o como en *süden*, que retuerce el tópico de la filmación de un evento hasta encontrar otra película, sobre un padre/maestro sabio y sus discípulos. O bien *Bye Bye Life*, que fricciona el pacto habitual del documental al proponer un personaje muriéndose y actuando un estado de normalidad frente a la anormalidad invasora de la filmación. O *Unidad 25*, que se aparta de los modos tele-instituidos de representar las cárceles y del miserabilismo para volverse un trabajo sobre la espera, el tiempo y la transformación.

Y finalmente, el lenguaje. Cada una piensa su estado de libertad tratando de comprender qué es el cine y proponiendo un resultado contundente como fruto de esa reflexión. Llevando al extremo esa búsqueda, *La orilla que se abisma* elige una mirada contemplativa y despojada, a partir de un trabajo de cámara que parece querer capturar la fugacidad. *Resfriada* y *Luego* investigan por caminos opuestos los límites de la improvisación, desde el fluir de la palabra y las situaciones a la repetición mecanizada, respectivamente. Y, casi en espejo, *El sueño del perro* e *Historias extraordinarias* disecan o expanden los materiales narrativos al mismo tiempo que restringen o inflan el peso de la palabra, pero siempre escindiendo la imagen del sonido, entendiendo que entre ellos sólo puede haber batalla y colisión. "Batalla" y "colisión", justamente, parecen las palabras adecuadas para definir la manera en que estas películas se posicionan frente al *cine normal*.

Sergio Wolf

What does the selection of a bunch of Argentine films say about the state of Argentine cinema and about Argentina? To what extent can we ask films chosen for their condition of being unique *to conform a totality of something, or to be a diagnosis of a situation? It wouldn't be fair to ask such a thing of these nine films, which have very few things (or none) in common. Or maybe they do have one thing: a will to move away from canons and conventions of* normal *cinema, be it in their production modes, in their artistic freedom, or in their narrative radicality.*

On the one hand, these films dynamite the concept of production, concentrating on a few sceneries (as in Then*) or, rather, exacerbating their multiplication (as in Extraordinaries Stories), but in every case staging not only what they do not have to produce films, but also the invention of systems to make them work. As it used to happen in the beginnings of the so-called "New Argentine Cinema" of the 90s, production and aesthetic become inseparable once more.*

On the other hand, these films tense the alleged security genres proclaim, as can be seen in Construction of a Town*, a documentary thought of as fiction, or as in* süden*, which twists the topic of the filming of an event until finding another movie, about a wise father/teacher and his disciples. Or* Bye Bye Life*, which frictions the ordinary pact of documentary film by showing a dying character who acts in a state of normality in front of the invading abnormality of the shooting. Or* Unit 25*, which moves away from TV-instituted models for representing jailhouses and from miserableness to become a work on waiting, time and transformation.*

And, finally, the language. Each one thinks of its state of freedom by trying to comprehend what cinema is, and approaching a convincing result out of that reflection. Taking that search to the extreme, The (River) Bank that Becomes Abysmal *chooses a contemplative and stripped gaze, from a camerawork that seems to want to capture fleetingness.* She, with a Cold *and* Then *investigate, through opposed paths, the limits of improvisation, from the flow of words and situations to the mechanized repetition, respectively. And, almost mirror-like,* A Dog's Dream *and* Extraordinary Stories *stuff or expand the narrative material while, at the same time, they restrict or inflate the weight of words, but always separating image from sound, understanding that between them there could only be battle and collision. "Battle" and "collision" seem like just the right words to define the way these films are placed against* normal cinema.

SW

Bye Bye Life

Argentina, 2008
90' / HD / Color

D: Enrique Piñeyro
G: Enrique Piñeyro
F: Marcelo Lavintman
DA: Soledad Cancela
S: Guido Beremblun
E: Jacopo Quadri
PE: Verónica Cura
CP: Aquafilms
I: Mausi Martínez, Gabo Correa, Alejandro Awada, Gabriela Liffschitz

Contacto / Contact
Aquafilms
Cabello 3644
C1425APN Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4802 4218
F +54 11 4809 3698
E info@aquafilms.com.ar
www.aquafilms.com.ar



Enrique Piñeyro

Nació en Génova, Italia, en 1956, y se crió en Argentina. Estudió Medicina en la Universidad de Buenos Aires, y se especializó en Medicina Aeronáutica. Estudió Actuación con Lito Cruz, y actuó en films como *Garage Olimpo* (1998), de Marco Bechis y *Esperando al Mesías* (2000), de Daniel Burman. Su debut como director fue con el film *Whisky Romeo Zulu* (2004, que compitió en el Bafici de ese año), seguido por el documental *Fuerza Aérea Sociedad Anónima* (2006).

He was born in Genoa, Italy, in 1956, and was raised in Argentina. He studied Medicine at the University of Buenos Aires, and specialized in Aeronautical Medicine. He studied Acting with Lito Cruz, and appeared in films like Marco Bechis' Garage Olimpo *(1998) and Daniel Burman's* Esperando al Mesías *(2000). His directorial debut was the film* Whisky Romeo Zulu *(2004, which competed at that year's Bafici), followed by the documentary* Fuerza Aérea Sociedad Anónima *(2006).*



Bye Bye Life toma su nombre de una de las canciones que cantaba el personaje interpretado por el recientemente fallecido Roy Scheider al final de *All That Jazz*, mientras, claro, se despedía de su vida. Había allí algo de rara celebración, como hay también en este documental de Enrique Piñeyro sobre la escritora y fotógrafa Gabriela Liffschitz, fallecida a comienzos del año 2004, a pocas horas de concluir el rodaje de este film. Parte de la manera en que vivió su vida y desarrolló su obra puede apreciarse en esos últimos días, a partir del dispositivo que se genera a su alrededor. Luces, cámaras, un equipo técnico y una relación amor/odio con el director, convierten a Liffschitz en una suerte de diva cinematográfica. Siempre en el centro de la acción, su palabra es la que dicta el ritmo, sus opiniones marcan el rumbo, y es su vida la que da carne a las situaciones y diálogos que un grupo de actores tratará de interpretar. Con un sentido del humor único y una sabiduría que proviene -aunque no solamente- de la cercanía con la muerte, las imágenes y voces de *Bye Bye Life* resonarán en la memoria mucho tiempo después que las luces de la sala se hayan encendido, mucho tiempo después de la despedida.

Bye Bye Life *takes its name from one of the songs the character played by the recently deceased Roy Scheider sang at the end of* All That Jazz*, while, of course, he was waving his life goodbye. There was something of a strange celebration, as there is here in this documentary by Enrique Piñeyro about writer and photographer Gabriela Liffschitz, who died at the beginning of 2004, a few hours after the shooting of this film ended. Part of the way in which she lived her life and developed her work can be appreciated in those last days, from the device generated around her. Lights, cameras, a film crew, and a love/hate relationship with the director, turn Liffschitz into some sort of film diva. Always at the center of the action, her words dictate pace, her opinions pave the way, and her life brings material to the situations and dialogue a group of actors will try to play. With a unique sense of humor and a wisdom that comes from -though not only- the closeness of death, the images and voices in* Bye Bye Life *will resound in the memory for a long time after the lights of the theater have been turned on, a long time after the farewell.*

Construcción de una ciudad

Construction of a Town

Argentina, 2007
95' / 35 mm / Color

D, G, E: Néstor Frenkel
F: Diego Poleri
S: Javier Farina
M: Javier Ntaca
PE: Sofía Mora
CP: Vamosviendo Cine

Contacto / Contact
Vamosviendo Cine
Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4521 1155
E vamosviendocine@gmail.com
www.vamosviendocine.com.ar

BAL
BUENOS AIRES LAB



Federación era una ciudad ubicada al norte de Entre Ríos, del lado del Río Uruguay, que a finales de la década del '70 fue anegada casi completamente por obras de la represa de Salto Grande. Los habitantes fueron trasladados a pocos kilómetros de allí, a un tejido urbano flamante y sin sombra, con casas todas igualitas entre ellas, conocido como la Nueva Federación, ciudad inaugurada por el dictador Jorge Rafael Videla el 25 de mayo de 1979. Pasaron los años y hoy las dos Federaciones, vieja y nueva, conviven en un limbo: por un lado, las aguas termales descubiertas hace relativamente pocos años la proyectaron como un polo turístico, amén de completar la parábola de rigor (el agua se lleva, el agua trae); por el otro, a la vez que la nueva ciudad encuentra una personalidad propia y definida, la nostalgia y los fantasmas del pasado aparecen con frecuencia cada vez mayor. Néstor Frenkel retrata a Federación con curiosidad, con una mirada prodigiosamente atenta a los detalles y con una empatía en la que se unen afección y sentido del humor, en una película que, tras la sorpresa de *Buscando a Reynols*, termina de revelarlo como un observador único.

Federación was a city located to the North of Entre Ríos, on the side of the Uruguay River, which, in the late 70s, was almost completely flooded due to the construction work of the Salto Grande dam. The inhabitants were moved a few kilometers from there, to a brand-new, urban fabric with no shadow, with houses equal to each other, known as Nueva Federación, a city inaugurated by dictator Jorge Rafael Videla on May 25, 1979. The years went by and today both Federations, old and new, live together in some kind of limbo: on the one hand, the thermal waters discovered not long ago projected it as a tourist pole, thus completing the appropriate parable (the water takes away, the water brings); on the other, while the new city finds its own defined personality, the nostalgia and ghosts from the past appear more and more frequently. Néstor Frenkel portrays Federación with curiosity, with a prodigious eye for detail, and with an empathy in which affection and sense of humor come together, in a film that, after the surprise that was Buscando a Reynols*, ultimately reveals him as a unique observer.*

Néstor Frenkel

Nació en Buenos Aires en 1967. Fue sonidista de films como *Silvia Prieto*, de Martín Rejtman, el mediometraje de Adrián Caetano *La expresión del deseo* y *Si sos brujo: una historia de tango*, de Caroline Neal. Como director realizó el polémico mediometraje *Plata segura* (2001) y los largometrajes *Vida en Marte* y *Buscando a Reynols*, ambos de 2004. Este último fue proyectado en el Bafici de ese año.

He was born in Buenos Aires in 1967. He was the sound operator of films like Martín Rejtman's Silvia Prieto*, Adrián Caetano's mid-length film* La expresión del deseo *and Caroline Neal's* Si sos brujo: una historia de tango*. As a director, he made the controversial mid-length film* Plata segura *(2001) and the feature films* Vida en Marte *and* Buscando a Reynols*, both from 2004. The latter was screened that year at Bafici.*

Historias extraordinarias

Extraordinary Stories

Argentina, 2008
245' / Digibeta / Color

D,G: Mariano Llinás
F: Agustín Mendilaharzu
DA: Laura Caligiuri
S: Rodrigo Sánchez Mariño, Nicolás Torchinsky
E: Alejo Moguillansky, Agustín Rolandelli
M: Gabriel Chwojnik
P: Laura Citarella
I: Walter Jakob, Agustín Mendilaharzu, Mariano Llinás, Klaus Dietze, Horacio Marassi, Eduardo Iaccono

Contacto / Contact
El Pampero Cine
Laprida 1641 - PB D
C1425EKM Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4822 5477
E elpamperocine@yahoo.com.ar



No podía ser más apropiado el título, porque son tres historias extraordinarias en las que sólo es posible todo aquello que no es ordinario: una laberíntica trama de traiciones y encubrimientos con identidades múltiples y un botín de oro desaparecido, una apuesta que termina con un investigador de misteriosos monolitos y la obsesión de un hombre que va tras los pasos de alguien que lo antecedió en su trabajo y cuya vida novelesca parece el reflejo de la que él hubiera querido vivir. Como si fueran el reverso de tantas películas preocupadas por normalizar los nexos entre relatos dispersos, estas *Historias extraordinarias* potencian la unidad irreductible de cada una. Porque para Llinás la unidad tiene más que ver con el tono desaforado y aluvional de sus detalles, con su vocación para construir una provincia de Buenos Aires convertida en reservorio de mitos, con la inteligencia para hacer funcionar una máquina increíble y gozosa donde la aventura se alimenta de todas las historias -las de amor y las de humor- hasta hacer una película *bigger than life* que es al mismo tiempo una apología de la ficción y una apuesta generosa por la belleza y la fe en el cine.

The title couldn't be any more appropriate, because these are three extraordinary stories where only what is not ordinary is possible: a labyrinthine plot of betrayals and cover-ups with multiple identities and a disappeared loot of gold, a bet that ends with an investigator of mysterious monoliths and the obsession of a man who goes after the footsteps of someone who preceded him in his job, and whose novelistic life seems like the reflex of the one he would have liked to live. As though they were the exact opposite of so many films concerned with normalizing the links between disperse stories, these Extraordinary Stories *strengthen the irreducible unity of each one. Because, to Llinás, unity has more to do with the wild and downpouring tone of its details, with his vocation for constructing a controversial Province of Buenos Aires turned into a reservoir of myth, with enough intelligence for switching on an incredible and joyful machine, where adventure feeds from all the stories -the love ones and the humor ones- until achieving a film that is bigger than life, which is, at the same time, an apology of fiction and a generous wager for beauty and faith in movies.*

Mariano Llinás

Nació en Buenos Aires en 1975, y se licenció en la Universidad del Cine, donde actualmente trabaja como docente. Tras realizar varios cortos, debutó en el largometraje con *Balnearios* (vista en el Bafici 2002), al que siguió el cortometraje *La más bella niña* en 2004 y el largo codirigido con Ignacio Masllorens *El humor (pequeña enciclopedia ilustrada)* en 2006. Con su productora El Pampero Cine, produjo *El amor (primera parte)* (Bafici 2004) y *Opus* (Bafici 2005, que también coescribió).

Mariano Llinás was born in Buenos Aires in 1975, and received a Bachelor's Degree at the Universidad del Cine, where he now teaches. After making many short films, he made his first feature, Balnearios *(seen at Bafici 2002), followed by the short* La más bella niña *in 2004 and the feature* El humor (pequeña enciclopedia ilustrada) *co-directed with Ignacio Masllorens, in 2006. With his production company El Pampero Cine, he produced* El amor (primera parte) *(Bafici 2004) and* Opus *(Bafici 2005, which he also co-wrote).*

Luego

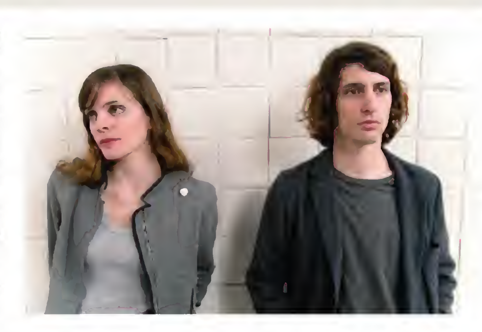
Then

Argentina, 2008
75' / Betacam / Color

D: Carola Gliksberg
G: Carola Gliksberg, Nicolás Abuaf
F: Nicolás Abuaf
DA: Monica Cadoche, Lucero Margulis, Carola Gliksberg
S: Larva Peruzzotti
E: Delfina Castagnino
M: Ignacio de Andrés
PE: Pablo Chernov

Contacto / Contact
Carola Gliksberg
T +54 11 4328 1074
+54 11 15 5967 3189
E carola_gliksberg@hotmail.com

Pablo Chernov
T +54 11 4542 5368
54 11 5229 8541
E chernov@fibertel.com.ar



Tres situaciones de origen vagamente teatral, despojadas de todo ropaje exterior, revelan la pista de un cine diferente. *Luego* no pretende ser realista -quizá no podría serlo-, pero consigue atrapar momentos ausentes del mejor costumbrismo. Ahí está la alegría cómplice de la pareja inicial, su diálogo de sobreentendidos y chistes tontos, transmitiendo una intimidad que hemos experimentado en la vida real, pero que rara vez vemos en pantalla. Es que en *Luego* el realismo es *a través*: no surge de la búsqueda consciente, sino que se filtra entre las hendijas de su mundo en apariencia autárquico, cerrado. Un mundo que responde a las leyes de la comedia y que nos hace reír, aunque no tengamos las coordenadas exteriores de los personajes, el resto del iceberg. No hace falta: aquí no importan las motivaciones, son sólo algo que va a pasar luego, que servirá de referencia y pivote. Lo que sí importa son las repeticiones cotidianas, las señales y los gestos, el lenguaje implícito en la relación con padres, amigos o parejas. En ese sentido, *Luego* opera como un descubrimiento: podría decirse que es una comedia lacaniana. Y encima, hace reír bastante.

Three situations of a vaguely theatrical origin, stripped of any kind of exterior clothing, reveal the trail of a different kind of cinema. Then *doesn't pretend to be realistic –maybe it could never be-, but succeeds in trapping absent moments of the best comedy of manners. There's the knowing joy of the initial couple, their lines of dialogue which state the obvious and the silly jokes, transmitting an intimacy that we have experienced in real life, but we rarely see on-screen. Because in* Then, *realism doesn't surface from the conscious search, it slips through the cracks of its apparently autarchic, closed world. A world which responds to the laws of comedy and which makes us laugh, even if we don't have the exterior coordinates of the characters, the rest of the iceberg. It's not necessary: motivations don't matter here, they're just something that's gonna happen later, which will serve as reference and pivot. What does matter are the everyday repetitions, the signs and gestures, the implicit language in the relationship with parents, friends or partners. In this sense,* Then *operates as a discovery: it could be said that it's a lacanian comedy. And, to top things off, it makes you laugh quite a bit.*

Carola Gliksberg

Nació en Buenos Aires, Argentina en 1981. Realizó la carrera de Dirección Cinematográfica en el CIEVYC. En sus años de estudio dirigió siete cortometrajes en video digital y fílmico. Su cortometraje *Fractales* (2005) fue exhibido en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA). Se ha desempeñado en el Departamento de Arte en los largometrajes *Como un avión estrellado* y *Rocío*, ambas de Ezequiel Acuña.

Carola Gliksberg was born in Buenos Aires, Argentina, in 1981. She studied Filmmaking at CIEVYC. As a student she made seven short features on digital video and film. Her short Fractales *(2005) was screened at the Buenos Aires Latin-American Art Museum (MALBA). She worked in the Art Department of Ezequiel Acuña's films* Como un avión estrellado *and* Rocío.

La orilla que se abisma

The (River) Bank that Becomes Abysmal

Argentina, 2008
64' / 35 mm / Color

D: Gustavo Fontán

Contacto / Contact
Gustavo Fontán
E terceraorillacine@yahoo.com.ar
www.gustavo-fontan.blogspot.com



Con más frecuencia de la que debiera, el cine buscó dialogar con la poesía a través de atajos, poniéndole imágenes a las palabras, intentando ilustrarlo, con resultados que terminaron por reducir lo que debían expandir. Tomando distancia de esa genealogía impotente, Fontán se acerca a los poemas del gran Juan L. Ortiz (o simplemente "Juanele", como lo llaman, con injustificada familiaridad, muchos de sus devotos), con el objeto de que la forma de su película pueda rozar el misterio, tocar apenas esa evanescencia en la percepción de la naturaleza que destilan los poemas. Así, *La orilla que se abisma* delinea una aproximación a la belleza en su sentido más paradójico: imágenes leves de una mirada intensa, movimientos imperceptibles de un pensamiento que no cesa. A medio camino entre el territorio del documental y el del experimental, y después del cambio de dirección que la anterior *El árbol* produjo en su cine, con *La orilla que se abisma* ya puede decirse lo que se dice de los poetas: que Fontán *encontró su voz*.

(Se ha programado, en la sección Rescates, la película de Juan José Gorrasureta *La intemperie sin fin*, de la cual provienen algunas de las imágenes de Juan L. Ortiz de *La orilla que se abisma*.)

More frequently than it should have, cinema searched for a dialogue with poetry through shortcuts, putting images to the words, trying to illustrate it, with results that ended up reducing what they should have to expand. Distancing himself from that impotent genealogy, Fontán approaches the poetry of the great Juan L. Ortiz (or just "Juanele", as many of his devotees, with an unjustified familiarity, call him), with the objective of brushing mystery with the form of his film, to only touch that evanescence in the perception of nature that the poems reveal. Thus, The (River) Bank that Becomes Abysmal *draws an approach to beauty in its most paradoxical sense: slight images of an intense look, imperceptible movements of a thought that never ceases. Halfway between the documentary and the experimental territories, and after the change of course that his previous* El árbol *produced in his work, with* The (River) Bank that Becomes Abysmal *one can now say about Fontán what is said about poets: that he* found his voice.

(In the Rescues section, Juan José Gorrasureta's film La intemperie sin fin, *from which some of Juan L. Ortiz's images were taken for* La orilla que se abisma, *has been programmed.)*

Gustavo Fontán

Nació en Banfield, Provincia de Buenos Aires, en 1960. Obtuvo el título de Licenciado en Letras en la Universidad de Buenos Aires y se graduó también en Realización Cinematográfica en CERC (hoy ENERC). Ha escrito obras de teatro y cuentos. Dirigió los films *Ritos de paso* (1997), *Donde cae el sol* (1999), *Marechal o la batalla de los ángeles* (2001), *La costa errante* (2005) y *El árbol* (exhibido en el Bafici 2006).

Gustavo Fontán was born in Banfield, Buenos Aires, in 1960. He received a Literature bachelor degree at the Buenos Aires University and also graduated in Filmmaking at the CERC (now called ENERC). He has written plays and short stories. He directed the films Ritos de paso *(1997),* Where the Sun Sets *(1999),* Marechal o la batalla de los ángeles *(2001),* La costa errante *(2005) and* El árbol *(screened at Bafici in 2006).*

Resfriada

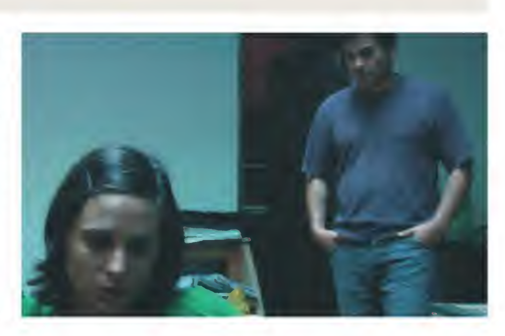
She, with a Cold

Argentina, 2008
96' / HD / Color

D, G, F, DA, S, E: Gonzalo Castro
I: Romina Paula, Sebastián Martínez Daniell, Juan Manuel Nadalini, Graciela Goldchluk, Ariel Farace

Contacto / Contact
Gonzalo Castro
Gascón 1222
C1181ACX, Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4862 9500
E gonzalocastro@fibertel.com.ar





"Castro es un ovni en el mundo literario", afirmaba Quintín en el blog La Lectora Provisoria, a cuenta de su notable novela *Hidrografía doméstica*, de su tarea al frente de la editorial Entropía y de su formación como diseñador gráfico. Castro es Gonzalo de nombre y es un ovni aún mayor en el mundo del cine: con una cámara digital y con él como *crew* única, registró *Resfriada*, película protagonizada por Romina Paula (actriz y escritora, su novela *¿Vos me querés a mí?* fue editada por Entropía) y los socios de Castro en la editorial, Sebastián Martínez Daniell y Juan Manuel Nadalini. *Resfriada* es una ficción sofisticada e hipnótica con marquetería de realidad, una especie de *Friends* literario, o una fiesta de disfraces en Entropía, en la que los personajes se mueven por el mundo literario porteño pero jugando a ser otros, probándose nuevos lazos. Experimento sobre el discurso, los roles y los ámbitos, en el que cada secuencia se revela más encantadora que la anterior, *Resfriada* a veces parece una expansión del discurso de la editorial y en otras un inesperado recreo. Un ovni, lo dicho.

"Castro is a UFO in the literary world", Quintín stated in the blog La Lectora Provisoria, regarding his remarkable novel Hidrografía doméstica, *his work at the front of publishing house Entropía, and his formation as a graphic designer. Castro's name is Gonzalo, and he is an even bigger UFO in the world of film: with an digital camera and him as a one-man-crew, he recorded* Resfriada, *a film starring Romina Paula (actress and writer, her novel* ¿Vos qué querés de mí? *was published by Entropía) and Castro's partners in the publishing house, Sebastián Martínez Daniell and Juan Manuel Nadalini.* She, with a Cold *is a sophisticated and hypnotic fiction with inlaid work from reality, some kind of literary* Friends, *or a costume party in Entropía, in which the characters wander the porteño literary world, but playing to be others, trying on new bonds. An experiment on discourse, roles and fields, in which every sequence is more enchanting than the previous one,* She, with a Cold *sometimes seems like an expansion of the publishing house's discourse, and other times, like an unexpected break. A UFO, as was said.*

Gonzalo Castro

Nació en Buenos Aires en julio de 1972. Publicó *Hidrografía doméstica*, su primera novela, en el sello *Entropía*, cuyo staff de dirección integra. Trabaja como diseñador gráfico y docente en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. *Resfriada* es su primer largometraje.

Gonzalo Castro was born in Buenos Aires in July, 1972. He's part of the directorial staff in the publishing house Entropía, where he published Hidrografía doméstica, *his first novel. He works as a graphic designer and teaches in the School of Architecture, Design and Town Planning of the University of Buenos Aires.* She, with a Cold, *is his first feature film.*

süden



Argentina, 2008
67' / HD / Color

D: Gastón Solnicki
F: Diego Poleri, Gastón Solnicki
S: Jason Candler
E: Andrea Kleinman
M: Mauricio Kagel
PE: Gastón Solnicki
CP: Filmy Wiktora
I: Mauricio Kagel, Ensamble Süden, Klara Csordas, Roland Hermann, Charles Maxwell, Maurizio Leoni

Contacto / Contact
Filmy Wiktora
Ciudad de la Paz 561 - 2º 31
C1426AGI Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4553 3293
E gastonsolnicki@gmail.com



Gastón Solnicki

Nació en Buenos Aires en 1978. Estudió Cocina, Música, Teatro, e hizo la carrera de Dirección en la Universidad del Cine. En Nueva York, cursó el programa de Estudios Generales en Fotografía en el International Center of Photography y la carrera de Realización Cinematográfica en la Universidad de Nueva York. También cursó parte de sus estudios en San Petersburgo y Moscú. Ha dirigido varios cortometrajes.

Gastón Solnicki was born in Buenos Aires in 1978. He studied Cooking, Music, Drama and Filmmaking (at the Universidad del Cine). In New York, he attended the General Studies program in Photography at the International Center of Photography and Filmmaking at NYU. He also studied in Saint Petersburg and Moscow. He has directed many short films.

El compositor argentino Mauricio Kagel nació en Buenos Aires en 1931 y se instaló (por consejo de Pierre Boulez) en Colonia, Alemania, en 1957. Hizo hasta el momento sólo dos visitas a la Argentina, entre las que mediaron 35 años. La última fue en 2006, momento en el que recibió un postergado reconocimiento oficial. Además de ser un nombre clave de la música contemporánea, un talento de formas siempre sorpresivas, Kagel es una de las personas más simpáticas del mundo, y *süden* no sólo lo muestra en ambas dimensiones, sino que retrata su regreso como si se tratara de un thriller político. Esa idea del músico-consagrado-que-vuelve-al-país está perfectamente contada. También se asoma, firme, la dimensión política de la figura del músico: sus definiciones sobre la cultura y quién es el responsable de que determinadas obras sean creadas y puestas en circulación tienen una enorme pertinencia en este momento. Y además vemos a Kagel trabajando, que es lo mismo que decir Kagel viviendo: llevando cada ensayo al límite más radiante de sus posibilidades. Estamos ante un caso extraño, en efecto: *süden* es una película absolutamente feliz y filosa.

Argentine composer Mauricio Kagel was born in Buenos Aires in 1931 and settled (with Pierre Boulez's advice) in Cologne, Germany, in 1957. To this date, he has visited Argentina only twice, with 35 years in between both visits. The last one was in 2006, when he received a delayed official recognition. Apart from being a key figure in contemporary music, an artist talented in always surprising ways, Kagel is one of the nicest persons in the world, and süden *not only shows him in both of these dimensions, it also portrays his return as if it were a political thriller. That idea of a-confirmed-musician-who-goes-back-to-his-country is perfectly told. The political dimension of the musician also sticks out, firmly: his definitions on culture and who is responsible for the creation of certain works and for putting them into circulation are very pertinent at this time. And we also see Kagel at work, which is to say we see Kagel living: taking each rehearsal to the most radiant limit of his possibilities. We stand in front of a strange case, indeed:* süden *is an absolutely happy and sharped-edged movie.*

El sueño del perro

A Dog's Dream

Argentina, 2007
90' / HD / Color

D: Paulo Pécora
G: Paulo Pécora
F: Martín Frías
DA: Cecilia Jacquemin
S: Germán Chiodi
E: Pedro Razzari, Paulo Pécora
M: Marcelo Ezquiaga
P: Paulo Pécora
PE: Constanza Sanz Palacios
CP: Rioabajo
I: Guillermo Angelelli, Mónica Lairana, Néstor Noriega, Aldo Niebuhr, Jorge Valor

Contacto / Contact
Rioabajo
Aranguren 561 - 1° A
C1405CRK Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4902 7657
E papecora@yahoo.com






El primer largometraje de Pécora, producido tras una década de dirigir cortometrajes, proyecta en tiempos más vastos la lógica de la miniatura, la sugestión y la extrañeza de su obra previa. El modo de contar la historia de un hombre cuya vida es golpeada ferozmente por la tragedia, un hombre que además procura encontrarse contándose a sí mismo, alcanza, por intermedio de una consumada orfebrería visual, un nivel de detalle inédito: lo que Pécora cuenta es mucho pero no alcanza, hay que trabajar con eso, acomodar piezas, porque el director jamás es explícito u ostensible. *El sueño del perro* es como una catedral sin sentido, sin cura, sin paz; una película ornamentada, barroca, hipnótica, por la que hay que vagar en busca de fragmentos de sentido, como quien remonta un río buscando un refugio que apenas puede entreverse en medio del macizo vegetal. Es curioso que un director haya decidido dar el salto del corto al largo con semejante *tour de force*. Y es más que bienvenido.

Pécora's first feature, made after a decade of directing short films, projects, in the wider times, the logic of miniature, suggestion, and strangeness of his previous work. The way of telling the story of a man whose life is ferociously beat up by tragedy, a man who also tries to find himself telling about himself, reaches, by means of a consummated visual richness, an unprecedented level of detail: what Pécora tells is a lot but it's not enough, one has to work with that, placing the pieces, because the director is never explicit or ostensible. A Dog's Dream *is like a cathedral without a sense, without a cure, without peace; an ornamented, baroque hypnotic film, in which one has to wander in search of fragments of sense, like someone who goes upriver looking for a shelter that can barely be seen between the green mass. It's curious that a director has decided to jump from shorts to feature films with such a tour de force. And it's more than welcome.*

Paulo Pécora

Periodista y cineasta, Paulo Pécora nació en Buenos Aires en 1970. Estudió Periodismo en la Universidad del Salvador y Dirección en la Universidad del Cine. Escribió, dirigió y produjo varios cortos y videoclips, entre ellos *Oscuro*, *Siemprenunca*, *Soy triste* y *8cho*, que fueron proyectados en 2007 como parte de una retrospectiva dedicada a su obra en el Bafici. Desde 2005 es miembro de la filial argentina de Fipresci.

A journalist and filmmaker, Paulo Pécora was born in Buenos Aires in 1970. He studied Journalism at the Universidad del Salvador and Filmmaking at the Universidad del Cine. He wrote, directed and produced many shorts and music videos, including Oscuro, Siemprenunca, Soy triste, *and* 8cho, *which were screened in 2007 as part of a retrospective dedicated to his work at Bafici. Since 2005, he's a member of the Argentine branch of Fipresci.*

Unidad 25

Unit 25

Argentina / España / Francia
Argentina / Spain / France, 2008
93' / 35 mm / Color

D: Alejo Hoijman
G: Alejo Hoijman
F: Gastón Girod
S: Diego Martínez
E: Alejo Hoijman
PE: Hugo Castro Fau, Luis Angel Ramírez
CP: Lagarto Cine

Contacto / Contact
Lagarto Cine
Cavia 3108 - 1° 7
C1425DDF Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4804 4762
F +54 11 4804 4762
E info@lagartocine.com.ar
www.lagartocine.com.ar

BAL
BUENOS AIRES LAB



Una resolución reciente del Servicio Penitenciario Bonaerense -y una medida única en su tipo en Latinoamérica- dispuso que la Unidad 25 de Lisandro Olmos, cerca de La Plata, sea un establecimiento carcelario dedicado exclusivamente a personas que participan del culto evangélico. Doscientos presos y treinta guardiacárceles viven en un retiro espiritual permanente, generando una cotidianeidad y un escalafón impropios de las otras cárceles de Argentina. Alejo Hoijman logró retratar todos los ritos característicos de este régimen penitenciario, utilizando el punto de vista de un preso recién incorporado, algo escéptico, refractario a la fe evangélica. La mirada de Hoijman, atento al detalle pero sin perder la generalidad del proceso, termina revelando una experiencia con pulso vital que desnuda las formas de convivencia del crimen y la religión, la idea de la oración correctiva como táctica opresiva de control, los rituales colectivos como catarsis alienante, el pensamiento mágico como el más recóndito refugio de la brutalidad.

A recent resolution from the Buenos Aires Penitentiary Service -a measure unprecedented in its kind in Latin America- stipulated that the Unit 25 from Lisandro Olmos, near the city of La Plata, would be a penitentiary establishment dedicated exclusively for people who practice the Evangelical cult. Two hundred inmates and thirty guards live in a permanent spiritual retreat, causing a daily life and a scale which are unaccustomed in other jailhouses in Argentina. Alejo Hoijman achieved to portray all the characteristic rituals of this penitentiary regime, using the point of view of a recently arrived inmate, who is somewhat skeptical and refractory to Evangelical faith. The way Hoijman looks, attentive to details but without losing the generalities in the process, ends up revealing an experience with vital pulse which bare the forms of coexistence between crime and religion, the idea of the corrective prayer as an oppressive control tactic, collective rituals as alienating catharsis, magic thought as the most remote shelter for brutality.

Alejo Hoijman

Nació en Buenos Aires en 1972. Comenzó a trabajar en la industria del cine a los 19 años. Ha editado largometrajes documentales y de ficción, programas de televisión, videoclips y publicidades. Dirigió programas documentales para la televisión argentina y el largometraje documental *Dinero hecho en casa* (2004), proyectada en el Bafici 2005. Es miembro fundador y actual presidente de ADN, Asociación de Directores y Productores de Cine Documental Independiente de Argentina.

Alejo Hoijman was born in Buenos Aires in 1972. He started working in the film industry when he was 19. He has edited documentary and fiction features, television programs, music videos, and advertisements. He directed documentary programs for Argentine TV and the documentary feature Dinero hecho en casa *(2004), screened at Bafici 2005. He's founding member and current president at ADN, Independent Documentary Film Producers and Directors Association.*

SELECCION OFICIAL CORTOMETRAJES
OFFICIAL SELECTION - SHORTS

Creemos que para que el cine esté vivo debe reflexionar constantemente acerca de sus límites y de sus posibilidades. Por eso planteamos esta sección del Bafici, destinada a cortometrajes argentinos, como un espacio para aquellos trabajos que se animan a transitar por los bordes.

Los cortos que programamos aquí son muy distintos unos de otros, pero si tuviésemos que pensar en un denominador común podríamos decir que todos ellos buscan alejarse de las fórmulas convencionales. No sólo en términos de lenguaje, sino también en la forma de entender al cine y sus modos de realización y producción. La mayoría de estos trabajos cuentan con escasa estructura de producción pero sin embargo, o tal vez justamente por eso, trazan búsquedas arriesgadas. En muchos casos encuentran y trabajan sobre su verdadero estilo y naturaleza, revelando que hay tantas posibilidades cinematográficas como subjetividades dedicadas a perseguirlas.

Para esta edición se han presentado más de trescientos cortometrajes y, en total, 23 han sido seleccionados para integrar las distintas muestras. Lejos de las categóricas distinciones entre documental o ficción, experimental o narrativo, en trabajos como *Los Pescadores*, *Pablo y Victoria*, *Ahendu nde sapukai*, *El Chico*, *Home Movie*, *Feliz cumpleaños* y *Juego vivo*, aparecen otros modos expresivos: la profunda observación de un lugar, de un momento o de los personajes y sus particularidades. El poder evocativo de otros tiempos, de otros lugares, de arquetipos (cercanos y lejanos) se manifiesta en trabajos como *Fedra o la desesperación*, *La distancia entre las cosas* o en *Los mudos*. La capacidad de valerse del cine para construir mundos con gran sutileza en los tonos, la atmósfera y el tiempo es esencial en *Collar de sapos*, y es precisamente este dominio del lenguaje el que da paso, en *Tres juntos*, a la sensualidad y al erotismo; a una dimensión poética en *El contrabajo* y en *Invitados*; y al ingenio y el sentido del humor en *Porteros*, *Total disponibilidad* y *Estamos bien*. Y los recursos de montaje, muchas veces simples, le otorgan poder y pregnancia a *Sorry*, musicalidad a *Asunción* y dramatismo a *5 (cinco)*.

Incluimos este año una muestra de trabajos que establecen un interesante diálogo entre sí y con el resto de los programas, *Desde otros lugares*. Se trata de dos cortos de realizadores argentinos que han hecho su carrera -o han producido- fuera del país: *Légende*, de Paula Perrier y *Le printemps de Sant Ponç*, de Eugenia Mumentahler y David Epiney.

Presentamos también como función especial *Hoy no estoy* de Gustavo Taretto.

Violeta Bava y Eloísa Solaas

We believe that for cinema to be alive it must constantly reflect on its limits and its possibilities. That's why we put together this section of Bafici, destined to Argentine short films, as a space for those works that dare to go through the edges.

The shorts we programmed here are very different form one another, but if we had to think of a common denominator, we could say that all of them seek to move away from conventional formulas. Not only in terms of language, but also in their way of understanding cinema and the modes in which it's produced and made. The majority of these works have low production values but, nonetheless, or maybe just because of that, they trace risky searches. In many cases, they find their style and nature and work with it, revealing that there are as many cinematic possibilities as there are subjectivities dedicated to pursue them.

For this edition, more than three hundred short films were presented, and 23 have been selected, in total, to take part of the different exhibits. Far from any categorical distinction between documentary and fiction, experimental and narrative, in the chosen works, like Los Pescadores, Pablo y Victoria, Ahendu nde sapukai, El Chico, Feliz *cumpleaños and* Juego vivo, *other expressive modes appear: the deep observation of a place, of a moment or of the characters and their peculiarities. The evocative power of other times, other places, of archetypes (close and far) is manifested, among others, in works like* Fedra o la desesperación, La distancia entre las cosas *and* Los mudos. *The capacity to make use of cinema in order to build up worlds with great subtlety in their tone, atmosphere and time, is essential in* Collar de sapos, *and it's precisely that control over the language what paves the way, in* Tres juntos, *for sensuality and eroticism; for a poetical dimension in* El contrabajo *and* Invitados; *and for wit and sense of humor in* Porteros, Total disponibilidad *and* Estamos bien. *And the mainly simple editing tricks give power and appeal to* Sorry, *musicality to* Asuncion, *and a sense of drama to* 5 (cinco).

This year, we have included an exhibit with works that establish an interesting dialogue between one another and with the rest of the programs, From Other Places. *It consists of two shorts of Argentine filmmakers who have made a career -or have produced- outside the country: Paula Perrier's* Légende *and Eugenia Mumentahler and David Epiney's* Le printemps de Sant Ponç.

We also present the special screening of Gustavo Taretto's Hoy no estoy.

VB & ES

Argentina, 2008
10' / 35 mm / Color

D, F: Jonathan Perel
S, M: Pablo Paz
E: Martín Mainoli
I: Nidia Martínez Barbieri, Valeria Martínez, Margarita Molfino

Contacto / Contact
Jonathan Perel
T +54 11 4393 9328
E jperel@mac.com





5 (cinco)
5 (Five)

Las huellas de un proceso creativo. Un recorrido de búsqueda por el video-danza, el documental, quizás la ficción.

The traces of a creative process. A journey of search through video-dance, documentary, maybe fiction.

Jonathan Perel

Nació en Buenos Aires en 1976 y se egresó como Técnico en Medios de Comunicación en la Escuela Técnica ORT. *5 (cinco)* es su primer cortometraje.

He was born in Buenos Aires in 1976, and graduated as Technician in Communication Media from the ORT Technical School. 5 (five) *is his first short film.*

Argentina / Paraguay, 2008
11' / Betacam / Color

D, G: Pablo Lamar
F: Andrés Jordán
DA: Mauricio Rial, Natalia Benítez, Hugo Robles
S: Ana Prieto
E: Pablo Paniagua
M: Daniela Jahari, Guillermo Sequera
P: Alexandra Mora Vaca, Eugenia Venialgo, Mónica González
I: Virgilio Rolón, Marta Ayala, Crescencia Ayala, María Lucía Colmán, Genoveva Fidabel

Contacto / Contact
Pablo Lamar
T +54 11 4331 3648
pablolamar@gmail.com



Ahendu nde sapukai
Oigo tu grito
I Hear Your Scream

El hombre, la loma, el rancho.

The man, the hill, the cabin.

Pablo Lamar

Nació en Asunción, Paraguay, en 1984. Actualmente cursa la carrera de dirección cinematográfica en la Universidad del Cine.

He was born in Asunción, Paraguay, in 1984. He currently studies filmmaking at the Universidad del Cine.

Argentina, 2007
9' / Betacam / B&N

D, G: Juan Manuel Brignole
F: Sandra Sandoval
S: Milton Belondi
E: José Gili
P: Sandra Sandoval
PE: Juan Manuel Brignole, Santiago Guidi
CP: Concorbatafilms
I: Luis Angel Jungblut, Alcira Bogler, Tatiana Reis

Contacto / Contact
Concorbatafilms
T +54 11 4787 9477
E info@concorbatafilms.com
juanmanuel@concorbatafilms.com
www.concorbatafilms.com



Asunción
Assumption

Asunción es asumir en el lugar del otro. Asumir es tomar una responsabilidad. Cuando la hora de asumir se produce prematuramente, es hora de tomar el mando.

Assumption is to assume the place of another. Assuming is taking a responsibility. When the time to assume arrives prematurely, it's to take command.

Juan Manuel Brignole

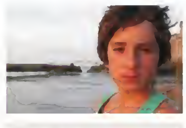
Nació en 1983 en Misiones. Estudió en el Centro de Investigación Cinematográfica y participó como guionista de varios cortometrajes, documentales y pilotos para televisión.

He was born in Misiones in 1983. He studied at the Centro de Investigación Cinematográfica and participated as screenwriter in many short films, documentaries and TV pilots.

Argentina, 2008
16' / Betacam / Color

D, G: Javier Van de Couter
F: Raíl Figueroa
DA: Grupo la comarca
S: Pablo Girosa
E: Andrés Tórtola
M: Iván Novasky
PE: Carolina Fernández
CP: amarillocine, malafama producciones
I: Joel Dell'Agnolo

Contacto / Contact
amarillocine
T +54 11 4899 0341
E javivande@yahoo.com.ar



El chico
The Boy

El Chico se distrae jugando en el mar y su perro se pierde, o lo abandona. La búsqueda por las playas de la zona lo enfrenta a lo desconocido, a la soledad y al miedo. La historia narra cómo la pérdida da paso al crecimiento.

The Boy distracts himself while playing in the sea and his dog gets lost, or abandons him. The search through the beaches in the area puts him in front of the unknown, through solitude and fear. The story tells how loss gives way to growth.

Javier Van de Couter

Nació en Carmen de Patagones en 1975. Es egresado de la Escuela Nacional de Arte Dramático de Buenos Aires. *"Perro Amarillo (boceto para un relato)"* (2000 - 2006) fue su primer largometraje.

He was born in Carmen de Patagones in 1975. He graduated from the Escuela Nacional de Arte Dramatico de Buenos Aires. "Perro Amarillo (boceto para un relato)" *(2000-2006) was his first feature.*

Argentina, 2007
12' / Betacam / Color

D, G: Lucía Cornejo
F: Juan Fernando Uribe
DA: María Córdoba, Ana Clara Chachero
S: Sebastián Cerezo
E: Leandro Aste
P: Pía Alcívar
I: Pierina Bornes, Sabrina Giannico, José Sueldo, Marta Ramos

Contacto / Contact
Centro de Investigación Cinematográfica
T +54 11 4553 5120
E produccion@cic.edu.ar



Collar de sapos
Necklace of Toads

Lucía llega a la casa de campo con un chanchito. Allí, junto a Selena, vivirán las vacaciones entre experimentos, el cuidado del cerdito y la comprensión de la inexorabilidad de la muerte.

Lucía arrives to her country house whith a little pig. There, with Selena, they will live their holidays making experiments and taking care of the piglet. Sharing all the time together they will understand the inexorability of death.

Lucía Cornejo

Nació en Salta en 1983. Es graduada del Centro de Investigación Cinematográfica de Buenos Aires. Dirigió y escribió los cortometrajes *La siesta de las dos* (2006) y *Humo* (2006).

She was born in Salta in 1983. She graduated from the Buenos Aires' Centro de Investigación Cinematográfica. She wrote and directed the short features La siesta de las dos *(2006) and* Humo *(2006).*

Argentina, 2008
15' / 35 mm / Color

D, G: Alejo Franzetti
F: Ignacio Torres
DA: Jazmín Lopez
S: Rodrigo Sánchez Mariño
E: Sebastián Lingiardi
CP: Universidad del cine
I: Clara Migboli, Julián Tello y Elisa Carricajo

Contacto / Contact
Alejo Franzetti
T +54 11 4785 7641
E alejofranzetti@gmail.com

FONDOMETROPOLITANO



El contrabajo
The Contrabass

En las orillas de Buenos Aires, entre los escombros de su reserva ecológica, ella escucha, alenta, la confesión. Lo demás, lo que sigue, serán meros inconvenientes e interrogantes entre un cadáver y un contrabajo.

In the shores of Buenos Aires, between the debris of the ecological reservation, she listens closely to the confession. The rest, will be mere inconvenient and questions between a corpse and a double bass.

Alejo Franzetti

Nació en 1985 en Buenos Aires y estudió en la Universidad del cine. En 2006 participó en el 8° Bafici con su corto *Todas las veces* y el largometraje colectivo *A propósito de Buenos Aires*.

He was born in Buenos Aires in 1985, and studied at the Universidad del Cine. In 2006 he participated in the 8° Bafici with his short film Todas las veces *and the collective feature* A propósito de Buenos Aires.

Argentina, 2007
13' / 35 mm / Color

D, G: Benjamín Naishtat
F: José María Gómez
DA: Nadia Henriques
S: Ronny Trocker
E: Ariel Janovar
PE: Silvina Dell'Occhio
CP: Moskau
I: Luciano López, Mauro Vargas, Wilma Giuliani

Contacto / Contact
Moskau
T +54 11 4782 9404
E benjaminnaishtat@yahoo.com.ar



Estamos bien
We're Just Fine

En algún pueblo de la montaña cordobesa, dos primos intentan pasar la navidad en una casa poblada de ausencia. El hastío incita a la aventura pero sólo resulta en violencia: poco importa, es la adolescencia, son las vacaciones, todo pasa.

In some town from the Cordobese mountains, two cousins try to spend Christmas in a house populated with absence. Weariness incites adventure, but only results in violence: not a lot matters, it's adolescence, it's the holidays, everything passes.

Benjamín Naishtat

Nació en Buenos Aires en 1986 y estudió en la Universidad del Cine. Dirigió más de diez cortos, y actualmente está desarrollando proyecto de largometraje intitulado *Un tren ruso*.

He was born in Buenos Aires in 1986, and studied at the Universidad del Cine. He directed more than ten shorts, and is currently developing the project for a feature film called One Russian Train.

Argentina, 2008
16' / Betacam / Color - B&N

D, G, F, S, P: Gustavo Galuppo
M: Vera Baxter
I: Carolina Piva, Vera Baxter

Contacto / Contact
Gustavo Galuppo
T +54 341 462 5924
E ggaluppo@yahoo.com



Fedra o la desesperación
Fedra or the Despair

Algunos ecos de la obra de Racine, otros de la reescritura de Marguerite Yourcenar. Sin embargo, aquí Fedra ya no es aquella mujer del mito, es todas las mujeres y ninguna, es la encarnación de la desesperación por un amor no correspondido.

Some echoes of Racine's work, others from Marguerite Yourcenar's rewriting. Nevertheless, here, Fedra is no longer that woman from the myth, she's every woman and none, she's the incarnation of despair over unrequited love.

Gustavo Galuppo

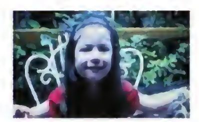
Nació en Rosario en 1971. Videasta experimental, su obra fue exhibida y premiada alrededor del mundo. Su film *Sweetheart* participó en el 9º Bafici.

He was born in Rosario in 1971. An experimental videomaker, his work was exhibited and awarded around the globe. His film Sweetheart *participated in the Bafici 2007.*

Argentina, 2008
10' / Betacam / Color

D, F, S, E: Sergio Brauer
G: Sergio Brauer, Camila Lamela
DA: Camila Lamela
CP: Yaré Films
I: Familia Brauer

Contacto / Contact
Yaré Films
T +54 11 4832 4229
E yarefilms@arnet.com.ar



Home Movie

Registro hogareño, familiar. Narra las vacaciones de Camila y el intento de hacer un karaoke para el film *Home Movie*.

A home, family recording. It tells of Camila's vacation and trying to do a karaoke for the film Home Movie.

Sergio Brauer

Nació en Buenos Aires en 1975. Entre sus cortos figura *Aún, canción para una mujer sola* (2007), exhibido en la 9ª edición de Bafici.

He was born in Buenos Aires in 1975. One of his shorts, Aún, canción para una mujer sola *(2007), was screened at the 2007 edition of Bafici.*

Argentina, 2007
16' / Digibeta / Color

D, G, S, E: Martín Mainoli
F: Martín Mainoli, Rafael Ojeda
PE: Javier Briones
CP: Salarts
I: Javier Briones, Federico Briones, Raúl Briones, Rafael Ojeda, Enrique Czenky, Martín Mainoli

Contacto / Contact
Martín Mainoli
T +54 387 421 3231
E martinmainoli@hotmail.com



Los pescadores
The Fishermen

Veinticuatro horas de pesca y un descubrimiento sonoro de Alvin Lucier. Con música de Pérotin.

Twenty-four hours of fishing and an aural discovery by Alvin Lucier. With music by Pérotin.

Martín Mainoli

Nació en Salta en 1973. En 1996 se recibió de director de cine y video en el *Cievyc*. Ha realizado numerosos cortometrajes y se ha desempeñado como asistente de dirección y montajista de una decena de largometrajes.

He was born in Salta in 1973. In 1996, he graduated as a film and video director at the Cievyc. He has made many short films and has worked as assistant director and editor in about ten feature films.

Argentina, 2007
22' / Belacam / Color

D, G: Estanislao Buisel Quintana
F, PE: Agustín Mendilaharzu
DA: Jordi Cuerell
S: Esteban Perroud
E: Ignacio Masllorens
I: Nahuel Viale, Agostina López, Luis Alberto Isea, Sergio Coria, Willy Prociuk

Contacto / Contact
El pampero cine
T +54 11 4822 5477
E estanislaobuisel@gmail.com
agustinmendi@gmail.com



Porteros
Doormen

Un joven estudiante se relaciona de un modo muy particular con los porteros de su cuadra. Paralelamente, empieza a frecuentar a una vecina y compañera de estudios. Ante la creciente indiferencia del joven, los porteros despliegan toda su capacidad de intrusión y amenaza.

A young student has a particular relationship with the doormen in his block. At the same time, he starts seeing a neighbor and studies partner. In view of the boy's increasing indifference, the doormen unfold all their ability of interference and menace.

Estanislao Buisel Quintana

Nació en 1979 en la ciudad de Buenos Aires. Es Licenciado en Psicología y estudió dirección cinematográfica en la FUC. Este cortometraje es su debut como cineasta.

He was born in 1979 in the City of Buenos Aires. He has a Bachelor's Degree in Psychology and studied filmmaking at the FUC. This short feature is his debut as a filmmaker.

Argentina, 2007
16' / 35 mm / Color

D, G: Laura Citarella
F: Julián Apezteguía
DA: Laura Caligiuri
S: Luciano Moreno
E: Andrés P. Estrada
M: Laura Citarella, Agustín F. Muñoz, Gabriel Chwojnik
P: Dolores Montaño
PE: Laura Citarella, INCAA
I: Sofía Romano, Silvia Aguado, Pablo Sigal, Lila Monti, Gabriela Simón

Contacto / Contact
Laura Citarella
T +54 9 11 4979 7567
E lauracitarella@gmail.com
tresjuntos@gmail.com



Tres juntos
Three of Us

Inés, Celina y Tomás son amigos. Quizás sea el último verano de la niñez, quizás sea el último verano de los tres juntos.

Inés, Celina and Tomás are friends. It's perhaps the last summer from childhood, it's perhaps the last summer of the three of them together.

Laura Citarella

Nació en 1981 en la ciudad de La Plata. Egresada de la Universidad del Cine, se desempeña como asistente de dirección en cine y publicidad.

She was born in 1981 in the City of La Plata. A graduate from the Universidad del Cine, she works as an assistant director in films and commercials.

Argentina / Uruguay, 2007
15' / Digibeta / Color

D, G: Adrián Biniez
F: Arauco Hernández
DA: Alejandro Castiglioni
S: Daniel Yafalián
E, PE: Fernando Epstein
CP: Control Z Films
I: Leonor Svarkas, Gonzalo Eyherabide, Romina Peluffo, Néstor Guzzini, Horacio Camandule, Hugo Bardallo

Contacto / Contact
Control Z Films
E fepstein@controlzfilms.com
www.controlzfilms.com



Total disponibilidad
Total Availability

Rosa busca trabajo en la ciudad.

Rosa looks for a job in the city.

Adrián Biniez

Nacido en Buenos Aires en 1974, trabaja como guionista y realizador. Su cortometraje *8 horas* fue exhibido en la 8° edición de Bafici.

Born in Buenos Aires in 1974, he works as a screenwriter and filmmaker. His short film 8 Hours *was screened at the 8° edition of Bafici.*

Muestra de cortos argentinos
Argentine Shorts Exhibition

Argentina, 2007
7' / Betacam / B&N

D, G: Nicolás Zukerfeld
F: Fernando Lockett
DA: Marina Califano
S: Manuel Ferrari
E: Nicolás Zukerfeld, Manuel Ferrari
P: Pablo Chernov, Martina Matzkin, Julieta Vergini
CP: Universidad del Cine, Campeon Cine
I: Guillermo Massé, Fernando Rubio, Julieta Eskenazi, Nicolás Zukerfeld

Contacto / Contact
Universidad del Cine
T +54 11 4300 1413
E ucine@ucine.edu.ar
www.ucine.edu.ar



La distancia entre las cosas
The Distance Between Things

El actor Guillermo Massé recibe un sobre cerrado en su casa. El sobre contiene una hoja de papel que da ciertas indicaciones. El actor Guillermo Massé acata, esa noche, lo mencionado en el sobre.

Actor Guillermo Massé receives an closed envelope in his home. The envelope contains a sheet of paper with certain indications. Actor Guillermo Massé, that night, complies with what's mentioned in the envelope.

Nicolás Zukerfield

Nació en Buenos Aires en 1982. Egresado de la Universidad del Cine, dirigió varios cortometrajes y participó en el largometraje colectivo *A propósito de Buenos Aires* (2006).

He was born in Buenos Aires in 1982. He graduated from the Universidad del Cine, directed many short films and worked in the collective feature A propósito de Buenos Aires *(2006).*

Argentina, 2007
6' / Betacam / Color

D, G, E: Matías Zanotto
F: Paolo Stacchiola, Anahí Nuñez
DA: Victoria Suárez, Jimena Gonzales Gomeza, Teresa Arcusin
S: Lucas Márquez
PE: Vanesa Wilder, Patricia Gualpa
I: Lihue Bosio, Rosana del Valle Mondino, Alejandro Parisi, Stefania Sánchez Mondino, Elena Vivanco

Contacto / Contact
Felicine Producciones
T +54 351 480 2782
+549 351 520 9742
E tutezanotto@hotmail.com



Feliz cumpleaños
Happy Birthday

Preparativos, invitados, regalos, globos, chizitos, torta, piñata… lo de siempre. Que los cumplas feliz, que los cumplas feliz.

Preparations, guests, presents, balloons, Cheetos, cake, piñata… the usual. Happy birthday to you, happy birthday to you.

Matías Zanotto

Nació en 1984 en la ciudad de Córdoba. Estudió en la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Se ha desempeñado principalmente en la dirección de fotografía y post producción.

He was born in the City of Córdoba in 1984. He studied at the Art School from the National University of Córdoba. He has worked mainly in cinematography and post-production.

Argentina, 2008
6' / 35 mm / Color

D, G, E: Francisco Pedemonte
F: Federico Jeffenes
DA: Marina Califano, Malena Solarz
S: Mercedes Tennina
PE: Luciana Civelli
CP: Campeon Cine
I: Clara Miglioli, Sandra Silveyra Nasi, Carolina Arriagada, Esteban Bigliardi

Contacto / Contact
Campeon Cine
T +54 11 4801 3804
E campeon.cine@gmail.com
www.campeoncine.com.ar

FONDOMETROPOLITANO DE LAS ARTES Y LAS CIENCIAS



Invitados
Guests

Todos los viernes, el encuentro secreto se producía allí, bien pasada la medianoche. Hoy, abandonada, la casa espera nuevos habitantes, mientras las huellas de los anteriores se hacen presentes constantemente.

Every Friday, the secret encounter took place there, well past midnight. Today, abandoned, the house awaits new inhabitants, while the traces of the former become constantly present.

Francisco Pedemonte

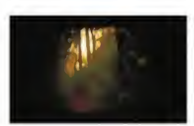
Nació en Bahía Blanca en 1982. Egresado de la carrera de Guión Cinematográfico en la Universidad del Cine, alterna un trabajo constante como sonidista con la escritura y realización de cortos y largometrajes.

He was born in Bahía Blanca in 1982. He graduated in Screenwriting at the Universidad del Cine; he alternates a constant work as sound operator with the writing and directing of shorts and feature films.

Argentina, 2007
2' / 35 mm / Color

D. G. DA: Jazmín López
F: Ignacio Torres
S: Gabriel Barredo
PE: Carolina Mugetti
CP: Universidad del Cine

Contacto / Contact
Jazmín Lopez
T +54 911 5488 1579
E jazlope@gmail.com



Juego vivo
Live Game

Dos momentos iguales, pasan cosas distintas.

Two equal moments, different things happen.

Jazmín López

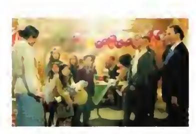
Nació en Buenos Aires en 1984. Dirigió los cortos *tennis* (2005), *Ah, cuánto quiero morirme* (2007) y *Parece la pierna de una muñeca* (2007), exhibido en el Bafici 2007.

She was born in Buenos Aires in 1984. She directed the short films tennis *(2005),* Ah, cuánto quiero morirme *(2007) and* Looks Like a Doll's Leg *(2007), screened at the 2007 edition of Bafici.*

Argentina, 2008
11' / Digibeta / Color

D. G: Celeste Cid
F: Osvaldo Ponce
DA: Celeste Cid, Ana Valeria Fernandez
S: Martin Porta, Rodrigo Ortiz
E: César Custodio
M: Julio Dominguez
PE: Lala Franco
I: Miranda Johansen, Candela Fucci, Willy Lemos, Ana Paula Dutil, Irene Petit

Contacto / Contact
Malapop S.A.
T +54 11 4957 6632
E malapop@gmail.com



Limbo

El cumpleaños de Ariel es interrumpido por la presencia de un hombre que trae, sin saberlo, un presente que despierta la envidia de su hermana mayor.

Ariel's birthday is interrupted by the presence of a man who brings, without even knowing it, a present which awakes the envy of his older sister.

Celeste Cid

Nació en Buenos Aires e inició su carrera como actriz a los 12 años. Actualmente se encuentra filmando su primer largometraje. *Limbo* es su primera creación como directora y guionista.

She was born in Buenos Aires and started her career as an actress when she was 12. She's currently shooting her first feature film. Limbo *is her first creation as a writer/director.*

Argentina, 2007
5' / Betacam / B&N

D. G: Pablo Chernov
F: Nicolás Abuaf
DA: Carola Gliksberg
E: Pablo Di Luozzo
P: Carolina Krasñansky, Pablo Chernov
I: María Villar

Contacto / Contact
Pablo Chernov
T +54 11 4542 5368
E chernov@fibertel.com.ar



Los mudos
The Mutes

María se aburre en una extraña fiesta, deambula por el salón con su trago, luego pasea por la casa y roba un libro, se escapa de la fiesta al amanecer y encuentra una plaza donde se sienta a leer.

María is bored in a strange party, she wanders through the hall with a drink in her hand, then walks around the house and steals a book, she escapes from the party at dawn and finds a park where she sits to read.

Pablo Chernov

Nació en Buenos Aires en 1985. Produjo más de quince cortometrajes y se ha desempeñado en las áreas de producción y dirección en largometrajes, videoclips y publicidad.

Pablo Chernov was born in Buenos Aires in 1985. He produced more than fifteen short films and has worked in the areas of production and directing in feature films, music videos and commercials.

Argentina, 2008
17' / Digibeta / Color

D, G, E: Tomás Binder
F: Gomar Fernández Bosque
DA: Sofía Reynal
S: Esteban Perroud
M: Francisco Milne
PE: Victoria Gómez Acuña
CP: Universidad del cine
I: Pablo Valle, Victoria de Aboitiz, Ezequiel Rodríguez

Contacto / Contact
Tomás Binder
E tomasbinder@gmail.com



Pablo y Victoria
Pablo and Victoria

Pablo toca el bajo en una banda de rock. Un día la banda participa de un festival en un pueblo de la provincia de Buenos Aires. Aparece Victoria, con quien mantiene una breve conversación. Después el recital termina y Pablo y los suyos vuelven a Buenos Aires.

Pablo is the bass player in a rock band. One day the band participates in a festival at a town in the Province of Buenos Aires. Victoria appears, with whom he maintains a brief conversation. Then, the show ends and Pablo and his gang return to Buenos Aires.

Tomás Binder

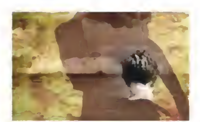
Nació en Buenos Aires en 1983. Estudia dirección de cine en la Universidad del Cine y filosofía en la UBA. Escribe crítica de cine en la revista El Amante. Este es su primer cortometraje.

He was born in Buenos Aires in 1983. He studies Filmmaking at the Universidad del Cine and Philosophy at the University of Buenos Aires. He's a film critic for the magazine El Amante. This is his first short film.

Argentina, 2007
5' / Betacam / Color

D, G, F, E, P: Gustavo Galuppo
M: Vera Baxter
CP: Kaumodaki Films
I: Carolina Piva, Irene Goldszer

Contacto / Contact
Gustavo Galuppo
T +54 341 462 5924
E ggaluppo@yahoo.com



Sorry

A mitad de camino entre el videoclip y la experimentación narrativa, *Sorry* esboza un acercamiento a una mujer que lo ha echado todo a perder.

Halfway between a music video and narrative experimentation, Sorry *sketches an approach to a woman who has spoiled everything.*

Gustavo Galuppo

Nació en Rosario en 1971. Videasta experimental, su obra fue exhibida y premiada alrededor del mundo. Su film *Sweetheart* participó en el Bafici 2007.

He was born in Rosario in 1971. An experimental video-maker, his work was screened and awarded around the globe. His film Sweetheart *was screened at the 2007 Bafici.*

Función gratuita
Free Screening

Argentina, 2007
8' / 35 mm / Color

D: Gustavo Taretto
G: Gustavo Taretto
F: Leandro Martínez
DA: Romeo Fasce, Luciana Quartaruolo
E: Eliane Katz
M: Gabriel Chwojnik
I: Martín Piroyansky, Inés Efrón, Norma Maldonado, Esmeralda Mitre, Fabián Talín

Contacto / Contact
Rizoma Films
T +54 11 4556 1519
E info@rizomafilms.com.ar
www.rizomafilms.com.ar



Hoy no estoy
Not Available Today

Un día Martín quiere desaparecer. No ser visto por nadie. ¿Por nadie?

One day, Martín wants to disappear. Not to be seen by anyone. By anyone?

Gustavo Taretto

Nació en 1965 en Buenos Aires. Sus tres cortometrajes anteriores -*Las insoladas* (2002), *Cien pesos* (2003), *Medianeras* (2005)- ganaron más de 40 premios internacionales. *Hoy no estoy* recibió el "Cinema é Gioventú" en Locarno 2007.

*He was born in Buenos Aires in 1965. His three previous short films -*Las insoladas *(2002),* Cien pesos *(2003),* Medianeras *(2005)- won more than 40 international awards.* Hoy no estoy *was awarded with the "Cinema é Gioventú" in Locarno 2007.*

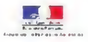
Desde otros lugares

From Other Places

Argentina / Francia - Argentina / France, 2008
22' / Digibeta / Color

D, G: Paula Perrier
F: Gustavo Esnaola Moro, Verónica Stainoh, Paula Perrier
S: Josefina Rodríguez
E: Alexandra Mélot
M: Matías Aguayo
PE: Virginie Bonneau
CP: Ostinato Production
I: Eugenia Mercantes, Matías Aguayo, Marcelo Mastrogiovanni

Contacto / Contact
Paula Perrier
E pauperrier@gmail.com





Légende

Legend

Paola cruza a Martín en una discoteca. En la ebriedad de la noche ese joven con lentes sobre el escenario la fascina, evocándole un lejano encantamiento infantil. Desde ese momento su vida gira en torno a esta obsesión.

Paola runs into Martín at a disco. In the drunkenness of the night, this young man wearing glasses on the stage fascinates her, evoking a distant infantile enchantment. From that moment on, her life revolves around that obsession.

Paula Perrier

Nació en 1978. Actualmente desarrolla su obra fotográfica y cinematográfica entre París y Buenos Aires.

She was born in 1978. She currently develops her photographical and cinematic work between Paris and Buenos Aires.

Suiza - Switzerland, 2007
20' / Digibeta / Color

D, G, E: Eugenia Mumenthaler, David Epiney
ANIM: David Epiney
F: Fred Florey
S: Carlos Ibañez
M: Nicolas Brunner, Benoît Mayer

Contacto / Contact
Eugenia Mumenthaler / David Epiney
E eugenia@bordufilms.ch
david@bordufilms.ch
www.bordufilms.ch



Le Printemps de Sant Ponç

Springtime in Sant Ponç

A través de un taller de dibujo, un grupo de disminuidos psíquicos nos cuenta sus inquietudes y sus vivencias

Drawing workshop with mentally handicapped people. Animated journey across their anxieties, their spontaneity and their stories.

Eugenia Mumenthaler

Nació en 1975 en Argentina. Este es su primer trabajo como directora.

Born in 1975 in Argentina. This is her first movie as a director.

David Epiney

Nacido en 1976, actualmente trabaja como animador y productor.

Born in 1976. He's currently working as an animator and producer.

Función gratuita
Free Screening

Cine del Futuro
Cinema of the Future

Caja cerrada

Closed Box



Argentina / España
Argentina / Spain, 2008
72' / Digibeta / Color

D,G,F: Martín Solá
S: Lucas Peñafort
E: Martín Solá, Lili Marsans
P: Marcelo Céspedes, Mario Durrieu, Walter Tiepelmann
CP: Cine Ojo, 996 Films, Observatorio de Cine

Contacto / Contact
Cine Ojo
Marcelo Céspedes
Lavalle 1619 - 3º D
C1048AAM Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4371 6449
F +54 11 4373 8208
E cineojo@cineojo.com.ar
www.cineojo.com.ar

La noche cerrada y el misterio del mar enmarcan a este barco con pescadores que parece navegar y oscilar en medio de una nada infinita. De ponto, como si se tratara de una maquinaria que cobra vida en vez de entrar en funcionamiento, como si ese barco fuera despertándose de a poco, pasamos de la lentitud al vértigo, del silencio al estrépito. El movimiento va apoderándose del espacio, construido por Martín Solá como un mundo con leyes y ritmos del que nunca se sale. Y en un marco de documental de observación, con la percepción sabia del que sabe mirar y esperar, sin necesidad de presionar a la realidad, logra un notable trabajo sobre el punto de vista y el tiempo cinematográfico. *Caja cerrada* define sus horizontes perfilando un relato sobre el capitalismo y la muerte, sobre la alienación que avanza en una babel de lenguas y experiencias inconexas. Es como si *Caja cerrada* fuera la versión sombría de *Tiempos modernos*, una desprovista del juego de la metáfora, y en la que la mecanización se hubiese vuelto, finalmente, natural.

The pitch black night and the mystery of the sea frame this fishing boat which seems to navigate and oscillate in the middle of an infinite nothing. Suddenly, as though it were machinery that came to life instead of switching on, as though that ship were awaking little by little, we go from slowness to vertigo, from silence to racket. Movement takes power over space, constructed by Martín Solá as a world with laws and pace from which you can never get out. And in the framework of an observation documentary, with the wise perception of one who knows how to look and how to wait, without the need to put pressure on reality, he achieves a remarkable work on points of view and cinematic timing. It's as though Closed Box *were the somber version of* Modern Times, *one devoid of the game of metaphor, and in which mechanization would have finally become natural.*

Martín Solá

Nació en Argentina en 1980. Escribió y dirigió varios cortometrajes de ficción. Su primer cortometraje documental fue *En un rincón*, proyectado como video instalación en el Museu Amadeo de Souza-Cardoso de Portugal. *Caja cerrada* es su primer largometraje documental.

He was born in Argentina in 1980. He wrote and directed several fiction short films. His first documentary short film, In a Corner, *was screened as a video installation at the Museu Amadeo de Souza-Cardoso in Portugal.* Closed Box *is his first documentary film.*

Cómo estar muerto / Como estar muerto

(How) To Be Dead

Argentina, 2008
80' / HD / B&N

D: Manuel Ferrari
G: Manuel Ferrari, Nicolás Zukerfeld
F: Fernando Lockett
DA: Clara Picasso
S: Francisco Pedemonte
E: Hernán Hevia
PE: Carolina Krasñansky
CP: Campeón Cine
I: Ignacio Rogers, Nahuel Viale, Julián Tello, Inés Efrón

Contacto / Contact
Campeón Cine
Peña 3158 - 3º 10
C1425 AVN, Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4801 3804
F +54 11 4300 0674
E campeon.cine@gmail.com
www.campeoncine.com.ar







La calle como hábitat y las casas como lugares de transición, la falta de dinero, el culto por la errancia, las conversaciones infinitas sin ningún destino y la mirada perpleja o distante sobre el mundo de los adultos son tópicos clásicos de las "películas de jóvenes", y allí se inscriben estos jóvenes, que más que ir a la deriva son la deriva misma. El doble título que Manuel Ferrari eligió para su película incluye el punto de vista del director y la percepción de sus personajes. Pero esa doble condición de *ser* y *representar* es, también, un juego que alterna entre la abulia de personajes sin plan previo, ocupados en que el tiempo pase y algo ocurra, y un impulso irrefrenable de actividad, de tránsito permanente por una ciudad casi siempre vacía y ajena. Autoconciente de sus filiaciones con la *nouvelle vague*, en *Cómo estar...* la atonalidad en la marcación de actores, el espléndido y melancólico uso del blanco y negro y la equidistancia entre el realismo de los espacios y la voluntad de artificio, no solamente buscan la personalidad de un estilo sino que incluyen a la película en un maravilloso territorio paradójico: el de la tradición de las vanguardias.

The street as habitat and houses as places of transition, the lack of money, the cult of wandering, infinite conversations going nowhere, and the perplexed or distant look on the adult world are classic topics of "youngster movies", and this is where these youngsters are inscribed - more than being adrift, they seem to be drift itself. The double title Manuel Ferrari chose for his film includes the director's point of view and the characters' perceptions. But that double condition of being *and* representing *is, also, a game which alternates between the apathy of characters with no previous plan, occupied in letting time pass by until something happens, and an unstoppable impulse for activity, of permanent transit through a city almost always empty and which doesn't seem to belong to them. Self-conscious of its filiations with the French New Wave, in* (How) To Be Dead, *the atonality in the direction of the actors, the splendid and melancholic use of black and white photography and the equidistance between the realism of spaces and the will for artifice, not only search for a personality of style, they also include the movie in a wonderful, paradoxical terrain: the one of the avant gardes' tradition.*

Manuel Ferrari

Nació en La Plata en 1981. Egresó de la Universidad del Cine, donde actualmente es docente. Fue sonidista en diversos cortometrajes y asistente de dirección en largometrajes. En 2002 dirigió el cortometraje *El habla, en tiempo presente* y fue uno de los once directores de *A propósito de Buenos Aires*. Este film es el primer largometraje de la productora Campeón Cine, que fundó junto a otros amigos y colegas.

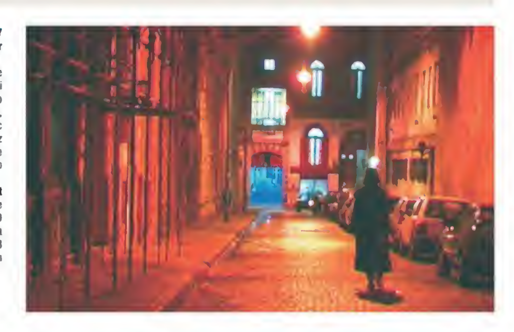
Manuel Ferrari was born in La Plata in 1981. He graduated from the Universidad del Cine, where he now teaches. He was sound designer in many short films, and assistant director in feature films. In 2002 he directed the short film El habla, en tiempo presente, *and was one of the eleven directors of* A propósito de Buenos Aires. (How) To be Dead *is the first feature film from production company Campeón Cine, which he founded with some friends and colleagues.*

Llavallol

Argentina, 2007
65' / Betacam / Color

D: Grupo Tierra en Trance
G: Mariano Paz, Adrián Cangi
S: Alejandro Alonso
E: Adrián Cangi, Mariano Paz, Lucas Alvarez Kovacic
PE: Lucas Alvarez Kovacic, Mariano Paz
CP: Grupo Tierra en Trance
I: Fernando Bonfante, Justina Gancedo

Contacto / Contact
Grupo Tierra en Trance
San José 439, 1º D
C1076AAH Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4381 9333
E grupotierraentrance@gmail.com



Las vidas de Fernando Bonfante y Justina Gancedo tienen en *Llavalloll* la representación más precisa y merecida que podían tener en el cine argentino. Un tono seco, un seguimiento audaz y sólo un par de situaciones cotidianas sirven para retratar una historia de amor, contaminada de desencuentros y decadencia. El pasado y el presente interactúan como lo hace la pareja protagónica, de manera violenta, y sin lograr modificarse uno al otro, pero con toda la energía de la que son capaces sólo los seres humanos. Como salidos de una telenovela, Fernando y Justina unen los extremos de dos clases sociales para que hagan cortocircuito. Un amor autodestructivo, conformado por dos personas anónimas, una zona del Gran Buenos Aires donde el tiempo se detiene y que puede alternar entre el infierno o el paraíso, pero que se asemeja más al purgatorio. Un lugar donde las almas penan por los pecados cometidos.

The lives of Fernando Bonfante and Justina Gancedo have in Llavallol *the most precise and well-deserved representation they could possibly have in Argentine cinema. A sharp tone, an audacious tracking, and only a few everyday situations to portray a love story, contaminated with misunderstanding and decadence. The past and present interact in the same way as the leading couple, in a violent way, and without accomplishing to modify one another, but with all the energy only human beings are capable of achieving. As if they were out of a soap opera, Fernando and Justina join the extremes of two social classes to create a short circuit. A self-destructive love, made up by two anonymous people, a zone from Gran Buenos Aires where time stops, and which can alternate between heaven and hell, but is closest to purgatory. A place where souls become lost because of sins committed.*

Grupo Tierra en Trance

Se formó durante el año 2003 por iniciativa de Mariano Paz. Junto a Adrián Cangi y Lucas Alvarez Kovacic desarrollaron un proyecto de producción y modelo de trabajo esencialmente independiente, basado en tecnologías lo-fi. Luego de varias experiencias sin difusión, *Llavallol* se presenta como el primer largometraje del grupo.

Created in 2003 by the initiative of Mariano Paz. Along with Adrián Cangi and Lucas Alvarez Kovacic, they developed an esentially independent production project and line of work, supported by lo-fi technology. After a number of not widely known works, Llavallol *is presented as the group's first feature film.*

Ainda orangotangos

Still Orangutans
(Todavía orangutanes)

Brasil - Brazil, 2007
85' / 35 mm / Color

D: Gustavo Spolidoro
G: Gibran Dipp
F: Juliano Lopes Sortes
DA: Luiz Roque
S: Cristiano Scherer
P: Fabiano de Souza, Camila Groch, Cristiane Oliveira, Gustavo Spolidoro, Gilson Vargas
PE: Jaqueline Beltrame, Camila Groch
CP: Clube Silêncio
I: Júlio Andrade, Nilsson Asp, Arlete Cunha, Kayode da Silva

Contacto / Contact
Clube Silêncio
Gabriela Corrêa
R. Luís Afonso, 368
90050-310 Porto Alegre, RS, Brazil
T +55 51 3227 9564
F +55 51 3225 0729
E distribuicao@clubesilencio.com.br
www.clubesilencio.com.br
www.aindaorangotangos.com



Gustavo Spolidoro

Nació en Porto Alegre el 2 de mayo de 1972. Desde 1998, ha recibido 47 premios por sus cortometrajes, 14 de los cuales fueron por su corto *Outros*. En 2005, su cortometraje *Inicio do fim* ganó un premio como Mejor Corto Brasileño, y en 2006 fue seleccionado por los festivales de Sundance y Rotterdam. Es socio de la productora Clube Silencio, con la cual realizó *Ainda Orangotangos*, su primer largometraje.

Gustavo Spolidoro was born in Porto Alegre, on May 2nd, 1972. Since 1998, he has received 47 awards for his short films, 14 of which were for the short film Others. *In 2005, his short* The Beginning of the End *won a prize for Best Brazilian Short, and in 2006 it was selected for the Sundance Film Festival and the Rotterdam Film Festival. He is a partner in the production company Clube Silencio, with which he made* Still Orangutans, *his first feature-film.*



Las posibilidades del soporte digital llevan a algunos cineastas a intentar proezas técnicas antes impensables. La idea de la toma continua, que pasa de una escena a otra sin corte alguno, es una tentación creciente, y cuando tiene una justificación conceptual (como en *El arca rusa*) puede generar cine mayor. *Ainda orangotangos* parte del supuesto contrario: la toma infinita se regocija en su propia gratuidad, el medio pasa a ser el mensaje y el argumento no pretende ser tal; más bien es un esbozo de personajes y situaciones reconocibles en un día cualquiera de una metrópoli como Porto Alegre, donde fue filmada. Dos tomas ininterrumpidas de cuarenta minutos de duración –el máximo posible en la cámara utilizada- son unidas por una truca para simular un solo trayecto continuo, algo parecido a una exhalación. Movimiento puro, goce de su propio transcurso, este film no busca comprensión de parte del espectador sino el contagio de su propia, perpetua excitación. Los que se entreguen, llegarán al final con la sensación de haber compartido una borrachera feliz en una fiesta ajena, sin intereses ni obligaciones, con la alegría impune del colado.

The possibilities of the digital medium allow some filmmakers to try technical exploits that were unthinkable before. The idea of the continuous shot, which goes from one scene to another with no cuts at all, is an increasing temptation, and when it has a conceptual justification (as in Russian Ark*) it can create cinema of the greatest kind.* Still Orangutans *kicks off from the supposed contrary: the infinite shot takes delight out of its own gratuity, the medium becomes the message and plot doesn't seem to be so; it's more of an outline of recognizable characters and situations during one random day in a metropolis like Porto Alegre, where the film was shot. Two uninterrupted takes of forty minutes in length –the maximum possible with the camera that was used- are joined by a trick which simulates one continuous movement, something similar to an exhalation. Pure movement, the joy of its own course, this film doesn't ask for any kind of comprehension from the viewer, but the contagion of its own, perpetual excitement. Those who give in, will reach the ending of the film with the sensation of having shared a happy drunkenness in someone else's party, with no interest or obligations, with the unpunished joy of the gatecrasher.*

Fujian Blue

Jin Bi Hui Huang
(Azul Fujian)

China, 2007
87' / 35 mm / Color

D: Robin Weng
G: Robin Weng
F: Tao Hai, Yi Shang, Yan Wang
DA: Fei Chen, Yu Weng
S: Lei Wang
E: Jian Zeng, Yong Jiang
P: Xian-min Zhang, Xiuping Weng, Fan Lin, Teiko Kondo
I: Jin Luo, Xiaopeng Zhu, Shu Chen, Yinan Wang, Haochen Liu, Yile Lin

Contacto / Contact
Robin Weng
E robinweng@126.com



Doble retrato de las distintas formas que puede asumir la desesperación de la juventud china en Fujian, una provincia ubicada en la costa sudeste del país. En su ópera prima, Weng se arriesga a explorar direcciones diversas, no sólo al dividir a la película en dos capítulos conectados entre sí, sino también al analizar el mismo problema desde enfoques opuestos. La primera parte tiene sensibilidad urbana, energía y frivolidad para contar las desventuras de una banda de jóvenes criminales que viven del chantaje a mujeres. El segundo capítulo mira hacia los suburbios y se concentra en un joven que debe esconderse mientras intenta salir del país, en busca de un destino más próspero. Aunque algo pesimista, *Fujian Blue* sostiene la fuerza suficiente para no dejarse marcar por la predestinación ni la obviedad, y así poder profundizar en un mismo estado desde una amplitud de mirada ejemplar, que no descarta la belleza, la espontaneidad, el absurdo y la distancia.

A double portrayal of the diverse ways in which desperation can surface in the Chinese youth of Fujian, a province located on the country's southeastern coast. In his first film, Weng dares to explore diverse directions, not only by dividing the film into two interconnected chapters, but also by analyzing the same problem from different approaches. The first part has an urban sensibility, energy and frivolity, to tell the misadventures of a gang of young criminals who make a living out of blackmailing women. The second chapter looks to the suburbs and concentrates in a young man who must hide while trying to leave the country, in search of a more prosperous destiny. Although somewhat pessimistic, Fujian Blue *has enough strength not to let itself be marked by predestination or obviousness, and thus being able to go deep in one state from an exemplary amplitude of gaze, which doesn't discard beauty, spontaneity, distance, and the absurd.*

Robin Weng

Nació en Fujian, China, en 1982. Desde 2002 ha realizado cortometrajes y documentales, algunos de los cuales han ganado varios premios, como su corto en DV *Jasmine Bay* (2003), que ganó el premio del Beijing Digital Video Forum y el Gran Premio en los Hong Kong Independent Short Film & Video Awards.

Robin Weng was born in Fujian, China, in 1982. He has been making short films and documentaries since 2002, some of which have won numerous awards, like his short DV film Jasmine Bay *(2003), which won the Beijing Digital Video Forum Prize and the Grand Prize at the Hong Kong Independent Short Film & Video Awards.*

Little Moth

Xue chan
(Polillita)

China, 2007
99' / Betacam / Color

D: Peng Tao
G: Peng Tao
F: Huang Yi
S: Wu Zheng
E: Peng Tao
I: Hong Qifa, Han Dequn, Zhao Huihui, Zhang Lei, Xu Zelin, Gao Yuanbing

Contacto / Contact
New Youth Independent Film Studio
No.16 Yangfangdian Road, Haichian Disctrict
100038 Beijing, China
T +86 1 336 682 7820
E pengtao17@gmail.com





Peng Tao parece haber escrito, dirigido y editado esta película con la férrea determinación de probar –una vez más– que, como decía V.F. Perkins, "el qué es el cómo". La Little Moth del título es una nena con problemas motrices que es vendida a una pareja para ser explotada como mendiga. Adelantar más del argumento no tendría mayor sentido, aunque hay que aclarar que *Little Moth*, a partir de su fuerte núcleo narrativo, retrata con agudeza un mundo de estafadores, matones y criminales de bajísimo rango en la China profunda. Y lo hace con el pesimismo humanista que se desprende de su realismo seco y de su distancia respetuosa. Estos rasgos de estilo le permiten probar algo más a Peng Tao: que en el cine independiente de estos tiempos se puede ser riguroso y a la vez contar una historia difícil con pulso, precisión y profundidad emocional, y hacerlo sin necesidad de apelar a ningún chantaje sentimental.

Peng Tao seems to have written, directed and edited this film thoroughly determined to prove –once more- that, as V.F. Perkins used to say, "'how' is 'what'". The "Little Moth" of the title is a girl with problems in her motor skills, who is sold to a couple to be exploited as a beggar. To give away any more of the plot would not make much sense, although it has to be clarified that Little Moth, *from its strong narrative core, sharply portrays a world of swindlers, thugs and criminals of the lowest range in the deep China. And does it with the pessimistic humanism that is brought out from its crisp realism and respectful distance. These traces of style allow Peng Tao to prove something more: that contemporary independent film can be rigorous and, at the same time, tell a tough story with pulse, precision and emotional depth, and do so without needing to resort to any kind of sentimental blackmail.*

Peng Tao

Nacido en 1974 en Beijing, Peng Tao estudió en el Departamento de Arte de la Beijing Film Academy y se graduó en 2004. Realizó *Story in the Winter* (2002), que ganó el premio al mejor cortometraje en el Beijing Student Film Festival, y fue premiado también por otro cortometraje en 35 mm: *Goodbye Childhood*. Su primer largometraje, *Little Moth*, que escribió y produjo de forma independiente, ganó el premio NETPAC en el 60° Festival de Locarno.

Born in 1974 in Beijing, Peng Tao studied at the Art Department of Beijing Film Academy and graduated in 2004. He made Story in the Winter *(2002), which won the Best Short Film prize at the Beijing Student Film Festival. And another 35 mm short film,* Goodbye Childhood, *also won an award. His first feature* Little Moth, *which he scripted and produced independently, won the NETPAC award at the 60th Film Festival Locarno.*

Crime and Punishment

(Crimen y castigo)

China / Francia - China / France, 2007
123' / Digibeta / Color

D, F, E, P: Zhao Liang

Contacto / Contact
Liang Zhao
E dearliang2001@yahoo.com.cn





Un documental de frontera. La frontera que separa China de Corea del Norte. Ahí, a un pequeño pueblo chino, son enviados jóvenes oficiales. *Crime and Punishment* es lo contrario del vértigo de la televisión sobre policías y/o militares en acción. Y no se trata de que estos uniformados de frontera no tengan actividad, sino de que la película de Zhao Liang muestra *en profundidad* cómo se aplica la ley en ese lugar. Tres "casos" son el eje de este poderoso y shockeante documental. Uno de los casos, el del "cartonero", puede generar ese humor proveniente de la absurda burocracia legal aplicada a rajatabla. Pero en otros momentos la cámara muestra, con su mera presencia inopinada, cómo las amenazas y los golpes son moneda corriente: estos policías hacen lo que hacen frente a cámara con la naturalidad de una rutina no cuestionada. Pero en realidad lo más perturbador no se muestra, porque en un momento los policías piden que la cámara se apague. *Crime and Punishment* permite descubrir, entonces, que el mundo tiene todavía zonas demasiado oscuras, y que muchas de ellas potencian las peores costumbres antiguas con una nueva, más "moderna" eficacia.

A frontier documentary. The frontier which separates China from North Korea. There, to a small Chinese town, young officers are sent. Crime and Punishment *is the opposite of TV shows about police officers and/or military men in action. And it's not about these border men in uniforms not having any activity, it's just that Zhao Liang's film shows,* in depth, *how the law is applied in this place. Three "cases" are the axis of this powerful and shocking documentary. One of them, the one of the poor person who collects cardboard, can generate that kind of humor which comes from the absurd legal bureaucracy applied to the letter. But in other moments the camera shows, with its mere, opinion-free presence, how the threats and the beatings are the most common things: these cops do what they do in front of the camera as an unquestioned routine. But the most disturbing stuff is not shown, because at one time the cops ask for the camera to be turned off. Thus,* Crime and Punishment *allows to discover that the world still has some very dark zones, and that many of them promote the worst ancient habits with newer, more "modern" efficiency.*

Zhao Liang

Nació en Dandong, China, en 1971. Se graduó de la Academia Luxum de Bellas Artes, en Shenyang. Entre 1993 y 1994 estudió en la Academia de Cine de Beijing. Ha exhibido instalaciones de videoarte alrededor del mundo. Actualmente vive y trabaja en Beijing.

Zhao Liang was born in Dandong, China in 1971. He graduated from Luxun Academy of Fine Arts in Shenyang. Between 1993 and 1994, he studied at Beijing Film Academy. He has exhibited video art installations worldwide. He currently lives and works in Beijing.

Pas a nivell

Paso a nivel
Rail Road Crossing

España - Spain, 2007
103' / 35 mm / Color

D, G: Pere Vilà i Barceló
F: Diego Dussuel
E: David Pérez
I: Marc Homs, Maite Buenafuente, Georgina Cardona, Cristina Cervià

Contacto / Contact
Manium Producciones
Mar Vilà i Barceló
Moli de Salt, 1
17180 Vilablareix, Girona, Spain
T +34 972 649 9295 11
E marvilab@yahoo.es



Un joven acaba sus estudios de licenciatura y se encuentra frente a un largo verano que se convierte en un paréntesis vital antes de que deba dar el paso de nivel hacia la vida adulta. No tiene proyecciones de futuro, ni fuerzas para emprender ningún camino. Sabe que su destino es el de convertirse en un auténtico perdedor o, simplemente, en uno de esos muchos jóvenes condenados al *mileurismo*. Con ese pretexto narrativo mínimo, que la convierte en un auténtico cuento de verano, *Pas a nivell* bombardea al cine de guiones cerrados y diálogos costumbristas, proponiendo auténticos retos en su trabajo de puesta en escena: está completamente rodada mediante el uso de largos planos en profundidad de campo, que proponen un discurso constante entre el personaje y la figura. El juego llega a momentos de gran intensidad, como la emocionante escena -filmada en un único plano de siete minutos- en que el joven se encuentra frente al cadáver de su abuela. Pere Vilà articula un válido cine silencioso, que actúa como auténtico reflejo de nuestro contradictorio presente.

Angel Quintana

A young man finishes his Bachelor's Degree studies and finds himself in front of a long summer which becomes a vital parenthesis before having to pave the way for adult life. He has no future projects, nor strength to set off to any kind of path. He knows he's bound to turn into a complete loser, or just one of those many youngsters condemned to twixting. *With this minimal narrative pretext, which turns it into an authentic summer's tale,* Rail Road Crossing *bombards the cinema of closed scripts and comedy-of-manners dialogue, proposing authentic challenges in its mise en scène work: it's completely shot in wide, field-deep shots, which propose a constant discourse between character and figure. This game reaches moments of great intensity, such as the touching scene -in one seven-minute shot- in which the young man finds himself in front of his grandmother's dead body. Pere Vilà articulates a valid silent cinema, which acts as an authentic reflection of our contradictory present.*

AQ

Pere Vilà i Barceló

Estudió Guión en la Universidad Calassanç de Barcelona. Su cortometraje *Los peces del río Leteo* (2005) ganó el premio de la Fundación Elsa Peretti a Mejor Guión y Mejor Dirección. Gracias a este premio comenzó la producción de su primer largometraje: *Pas a nivell*.

Pere Vilà studied Screenwriting at Calassanç University of Barcelona. His short film Fishes from Leteo River *(2005) won an award for Best Script and Best Directing from the Elsa Peretti Foundation. Thanks to this award, he started the project of his first feature,* Rail Road Crossing.

Zoo

Estados Unidos - US, 2007
80' / 35 mm / Color

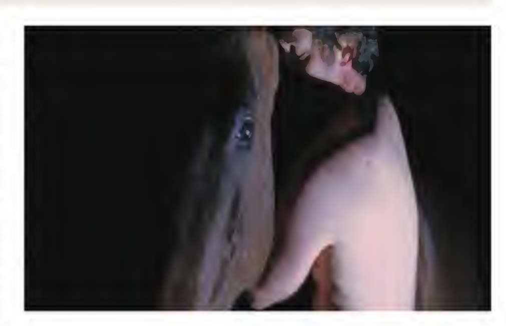
D: Robinson Devor
G: Robinson Devor, Charles Mudede
F: Sean Kirby
DA: Alison Kelly
E: Joe Shapiro
M: Paul Matthew Moore
P: Peggy Case, Alexis Ferris
PE: Daniel Katz, Randy Manis
Jeff Sackman, Mark Urman, Garr Godfrey
I: John Paulsen, Ken Kreps
Richard Carmen, Susan M. Carr

Contacto / Contact
Think Film
Alex Klenert
72 Madison Avenue, 6th Floor
10016 New York, NY, USA
T +1 212 444 7900
F +1 212 444 7901
E info@thinkfilmcompany.com
www.thinkfilmcompany.com

Robinson Devor

Recibió una Licenciatura de Artes en Cine en la Universidad Metodista del Sur, en Dallas, Texas. Uno de los "10 directores para tener en cuenta", según dijo la revista Variety en 2000, Devor hizo su debut en el largometraje con el film *The Woman Chaser* (1999). Sus otros dos largometrajes son Police Beat (2005, exhibido en el BAFICI) y Zoo (2007)

He received his BA in Film at the Southern Methodist University in Dallas, Texas. Named one of Variety's "10 Directors to Watch" in 2000, Devor made his feature film directorial debut with The Woman Chaser *(1999). His other features are Police Beat (2005, screened at Bafici) and zoo (2007)*



El término "increíble", tan bastardeado en las citas publicitarias, es el más indicado para este film. *Zoo* es increíble desde el suceso real que le da origen: en 2005, en una granja cerca de Seattle, un hombre fue penetrado por un caballo y murió por una hemorragia interna masiva. El difunto era un profesional de buen pasar, dueño de la granja y también anfitrión de un grupo de hombres que tenían relaciones sexuales con los equinos. Se conocieron por Internet y se llaman a sí mismos "zoos". El desafío de contar semejante historia era grande, pero Robinson Devor y su guionista Charles Mudede lo pasan con honores. Como hiciera en *Police Beat*, la dupla combina una puesta distanciada en lo visual con la mirada subjetiva del testimonio en off, casi un monólogo interior. Imágenes de la granja e incluso de los actos que en ella se practicaban –los *zoos* dejaron testimonio fílmico- se combinan con representaciones de otras escenas y el casting de los actores que las interpretan. El límite entre la ficción y el documental se desdibuja y constituye un enigma tan apasionante como el de los "zoos". La respuesta llega en los créditos finales y, una vez más, "increíble" es el término que mejor cuadra.

The term "incredible", much bastardized in publicity quotes, is most suitable for this film. Zoo *is incredible from the get-go, from the real events that inspired it: in 2005, in a farm near Seattle, a man was penetrated by a horse and died of massive internal bleeding. The deceased was a well-off professional, the owner of a farm and also host of a group of men who had sexual relations with the horses. They met online and call themselves "zoos". The challenge of telling such a story was big, but Robinson Devor and his screenwriter Charles Mudede pass with honors. As they did in* Police Beat, *the pair combines a visually distanced mise en scène with the subjective gaze of the voiceover testimony, almost an interior monologue. Images of the farm and even of the acts that were practiced there –the zoos left a filmed testimony- are combined with reenactments of other scenes and the casting of the actors that play them. The boundaries between documentary and fiction are blurred, and constitute an enigma as exciting as the one of the "zoos". The answer comes during the end credits and, once more, "incredible" is the most appropriate term.*

Tirador

Slingshot
(Gomera)

Filipinas - Philippines, 2007
86' / Digibeta / Color

D: Brilhante Mendoza
G: Ralston Jover
F: Jeffrey Dela Cruz, Brilhante Mendoza, Gary Tria, Julius Villanueva
S: Ditoy Aguila, Junel Valencia
E: Charliebebs Gohetia
M: Teresa Barrozo
P: Antonio del Rosario, Renato Esguerra
PE: Ferdinand Lapuz
I: Coco Martin, Nathan Lopez, Kristoffer King, Jiro Manio

Contacto / Contact
Ignatius Films Canada - Manila Office
Rollingball Entertainment
947 Busilak Steet, Barangka Drive
1550 Mandaluyong City, The Philippines
T +63 2 747 6742
+63 915 404 4953
F +63 2 531 9831
E ignatiusfilmscanada@yahoo.ca



Ecos de Charles Dickens capturados con una cámara digital que directamente flota, justo a la altura de las personas-personajes, por los recodos más oscuros de la Manila actual. Eso logra Brilhante Mendoza con la impresionante *Tirador*, una película de ficción-verité que cuenta la vida como tiene lugar ahora mismo allí en Filipinas. O al menos esa es la sensación que deja el final de la película: en esas calles, en esas villas y casas tomadas, en esos mercados y en las mesas electorales de políticos corruptos, las cosas tienen que ser tal y como *Tirador* las muestra. Los bolsillos de los ladrones son así, las espaldas transpiradas de los amantes son así, los *dealers* también, la impotencia es como es y hasta la alegría tiene sus destellos de verdad en la película. De una vitalidad casi histérica, la urgencia del film jamás cae en el abatimiento: la vida es un infierno en Manila, pero siempre que se pueda hay que seguir viviendo y, por lo tanto, hay que seguir filmando.

Echoes of Charles Dickens captured by a digital camera that just floats, right at the level of the persons-characters, through the darkest bends of present-day Manila. That's what Brilhante Mendoza achieves with the impressive Slingshot*, a fiction-verité film about life as it's taking place right now in The Philippines. Or at least that's the sensation the ending of this films leaves: in those streets, shanty towns and houses taken over, in those marketplaces and in the electoral tables of corrupt politicians, things have to be just as* Slingshot *shows them. The thieves' pockets are like that, the perspired backs of lovers are like that, the dealers also, impotence is how it is and even joy has its flashes of truth in the film. With an almost hysterical vitality, the film's urgency never disheartens: life is hell in Manila, but whenever you can you have to keep on living and, therefore, you have to keep on filming.*

Brilhante Mendoza

Nació en San Fernando, Filipinas. Estudió publicidad en la Universidad de Santo Tomás en Manila. Su primer largometraje fue *Masahista* (2005). Luego realizó el documental *The Teacher* (2006) y los largos de ficción *Summer Heat* (2006), *Foster Child* (2007) y *Tirador.*

Brillante Mendoza was born in San Fernando, The Philippines. He studied Advertising at the University of Santo Tomas in Manila. His first feature film was The Masseur *(2005). His next films were the documentary* The Teacher *(2006) and the fiction films* Summer Heat *(2006),* Foster Child *(2007) and* Slingshot.

Charly



Francia - France, 2007
95' / 35 mm / Color

D: Isild Le Besco
F: Jowan Le Besco
DA: Jayne Chu
S: Dana Farzenhpour, Pierre André, Gildas Mercier, Marie Chaduc
E: Isild Le Besco
P: Christophe Bruncher, Laurence Berbon, Marie-Christine Birague
I: Kolia Litscher, Julie-Marie Parmentier, Jeanne Mauborgne, Kadour Belkhodja, Philippe Chevassu

Contacto / Contact
Tamasa Distribution
122 rue La Boétie
75008 Paris, France
T +33 1 4359 0101
F +33 1 4359 6441
E c-ducinema@wanadoo.fr



A los catorce años, entre la escuela y su casa, el presente de Nicolas es un poco apático, algo pedestre, desganado. Pero el afán de buscar el paisaje que reproduce una postal encontrada por azar lo empuja a una ruta donde no vive exactamente una aventura, sino algo mejor: una experiencia pacífica que lo termina conduciendo a la fuga hacia una libertad vaporosa pero definitiva. En su segunda película juntos, Isild Le Besco y su hermano Kolia Litscher, directora y actor respectivamente, forman un dúo excepcional y simbiótico para, embarcados en una suerte de viaje por el reverso de *Paris, Texas*, descomponer cualquier imagen postal de la adolescencia, con una cámara de video que logra adentrarse en la crudeza, la exploración, la extrañeza y la curiosidad de esa edad en ebullición, pero sin nunca perder el misterio. La relación entre los personajes de Nicolas y Charly, una puta excéntrica interpretada por Julie-Marie Parmentier, está delineada por instantes en los que se arremolinan la luz, la ternura y el desconcierto de una forma inusual en el cine francés actual.

At fourteen, between school and home, Nicolas' present is a bit apathetic, somewhat dull, callous. But the desire of looking for the landscape reproduced in a postcard randomly found, pushes him to a path where he doesn't exactly live an adventure, but something better: a peaceful experience which ends up driving him towards escape, to a sheer but definitive freedom. In their second film together, Isild Le Besco and her brother Kolia Litscher, director and actor respectively, form an exceptional and symbiotic duet which, embarked on some sort of voyage through the reverse of Paris, Texas, *decomposes any postcard image from adolescence, with a video camera that manages to delve deep into the rawness, exploration, strangeness, and curiosity of that boiling age, but never losing the mystery. The relationship between Nicolas and Charly, an eccentric whore played by Julie-Marie Parmentier, is outlined by instants where the light, tenderness, and disconcert are crowded together in a way that is unusual in today's French cinema.*

Isild Le Besco

Nació en París en 1982. Es una actriz importante en Francia, con apariciones en numerosos films, entre ellos *À tout de suite* (2004) y *L'Intouchable* (2006), ambas de Benoit Jacquot. Su debut como directora fue con *Half-Price* (2004), proyectada en el Bafici 2005.

She was born in Paris in 1982. She's an important actress in France, with appearances in a number of films, including Right Now *(2004) and* The Untouchable *(2006), both directed by Benoit Jacquot. She made her directorial debut with the feature* Half-Price *(2004), screened at Bafici 2005.*

La France

Francia - France, 2007
102' / 35 mm / Color

D: Serge Bozon
G: Axelle Ropert
F: Céline Bozon
S: Laurent Gabiot, Pauline Gaillard, Maikôl
E: François Quiqueré
M: Medhi Zannad, Benjamin Esdraffo
I: Sylvie Testud, Pascal Greggory, Guillaume Verdier, François Negret, Laurent Talon

Contacto / Contact
Pyramide International
Paul Richer
Festival Manager
5, Rue du Chevalier de Saint-George
75008 Paris, France
T +33 1 4296 0220
F +33 1 4020 0551
E pricher@pyramidefilms.com
www.pyramidefilms.com



Serge Bozon

Nacido en 1972, Serge Bozon ha dirigido películas como *L'Amitié* (1998) y *Mods* (2002), además de escribir guiones y trabajar como actor para directores como Jean-Claude Guiguet, Jean-Paul Civeyrac y Sandrine Rinaldi, entre otros.

Born in 1972, Serge Bozon has directed films such as L'amitié *(1998) and* Mods *(2002), apart from writing screenplays and working as an actor for filmmakers such as Jean-Claude Guiguet, Jean-Paul Civeyrac and Sandrine Rinaldi, among others.*



Scott Foundas lanzó una definición perfecta desde las páginas de *Variety*: "Bresson se encuentra con Los Beatles". ¿Habrá algo más moderno (y original) que semejante mezcla? Difícil. La película de Bozon está ambientada en la Primera Guerra Mundial pero comienza lejos de cualquier frente bélico, en el campo de batalla doméstico: una joven llamada Camille recibe una breve carta de su esposo soldado, en la que el hombre le anuncia que la deja; le pide (le impone, casi) que lo olvide. Camille no hace caso a la misiva y parte en busca de su amor, sólo que a fin de evitar problemas en tiempos de guerra sale a la ruta vestida de hombre. Rápidamente, se encuentra con un batallón que la acompaña en su viaje, y prácticamente un cuarto del metraje del film se lo lleva una serie de canciones pop interpretadas por ellos. Los soldados desenfundan instrumentos en lugar de armas, y cantan. Cantan canciones hermosas y agridulces; la música empieza, encandila, termina y deja en su apagado eco la sensación de que no podía haber allí otra cosa.

Scott Foundas gave a perfect definition through the pages of Variety*: "Bresson meets The Beatles". Could there be anything more modern (and original) than such a mixture? Hardly. Bozon's film is set during WWI but starts off far from any war front, in the domestic battlefield: a young woman named Camille receives a brief letter from her soldier husband, in which the man announces that he's leaving her; he asks her (he almost imposes her) to forget him. Camille ignores the missive and sets out in search of her love, but to avoid any problems in wartime she goes on the road dressed as a man. She rapidly finds a battalion which joins her on her trip, and practically one quarter of the film's running time is spent on a series of pop songs performed by them. The soldiers draw instruments instead of weapons, and they sing. They sing beautiful and sweet-and-sour songs; the music begins, fascinates, ends and leaves, in its dull echo, the sensation that there couldn't be anything else.*

L'Homme qui marche

The Walking Man
(El hombre que camina)

Francia - France, 2007
82' / 35 mm / Color

D: Aurelia Georges
G: Aurélia Georges, Elodie Monlibert
F: Hélène Louvart
S: Laurent Gabiot
E: Jean-Christophe Hym
M: Arnaud Sallé
P: Cédric Walter
I: César Saracho, John Arnold, Mireille Perrier, Judith Henry, Miglen Mirtchev

Contacto / Contact
Château-Rouge Production
Katia Kirby
10 bis, rue Bisson
75020 Paris, France
T +33 1 4223 0610
F +33 1 4223 0632
E production@chateau-rouge.info
www.chateau-rouge.info
www.lhommequimarche.free.fr



Aurelia Georges

Nacida en Paris en 1973, se graduó en la escuela La Femis y realizó dos documentales y cinco cortometrajes, incluido *Sur la pente* (2002). Trabajó como asistente de producción y colaboró en la revista *L'Art du Cinéma*. Fue miembro del comité de selección de la Quincena de Realizadores. Actualmente se encuentra escribiendo su segundo largometraje.

Born in Paris in 1973, she graduated from the school of La Femis and made two documentaries and five short films, including Sur la pente *(2002). She worked as a production assistant and contributed to the magazine* L'Art du Cinéma. *She was a member of the selection committee for the Director's Fortnight. She's currently writing her second feature film.*



Inspirado en la historia de Vladimir Slepian, un escritor ruso que publicó sólo un texto en francés, el primer largo de Aurélia Georges se detiene en un hombre de pocas palabras y presencia algo extravagante que atraviesa París y las épocas como un espíritu intacto e indescifrable. Viktor Atemian trabaja como traductor de ruso mientras publica su obra de destellos surrealistas, *Fils de chien*, que atrae las miradas de los intelectuales. El texto -cuyos extractos pertenecen a la obra de Slepian- trata acerca de un hombre que decide volverse perro. Mientras que los setentas están escenificados como una sucesión de cenas-debate y seminarios de Jacques Lacan, la década siguiente introduce algunas reminiscencias de su URSS natal, como la atmósfera de caída-del-muro que no termina de reflejarse en el rictus un poco marciano y del todo enajenado del escritor. Temple que mantiene también en los años '90, cuando Viktor, más despojado que nunca y sin poder publicar otro libro, aparece sumido en una acerada, estancada e indolente indigencia.

Inspired on a story by Vladimir Slepian, a Russian writer who published only one text in French, Aurélia Georges' first feature concentrates on a man of few words and a somewhat extravagant presence who travels across Paris and different periods of time with an intact and indecipherable spirit. Viktor Atemian works as a Russian translator while he publishes his work of surrealistic flashes, Fils de chien, *which attracts intellectuals. The text -whose extracts belong to Slepian's work-, is about a man who decides to become a dog. While the seventies are staged as a succession of dinner parties with debates and seminars by Jacques Lacan, the following decade introduces some reminiscences of his native USSR, like the fall-of-the-Wall atmosphere which doesn't seem to reflect in the writer's somewhat Martian and fully alienated grimace. A nature which he also maintains in the 90s, when Viktor, more stripped than ever and without being able to publish another book, becomes submerged in a tough, blocked and indolent poverty.*

10 + 4

Dah be alaveh chahar

Irán - Iran, 2007
77' / Betacam / Color

D: Mania Akbari
G: Mania Akbari
F: Tooraj Aslani, Kohyar Kalari, Faraz Heydari, Mania Akbari
S: Kambiz Saffar
E: Mastaneh Mohajer
P: Mania Akbari, Shahram Shahandeh
I: Mania Akbari, Amin Maher, Behnaz Jafari, Roya Akbari, Mina Hamidi

Contacto / Contact
Sheherazad Media International
Navid Karimpour
2, 3rd Sarvestan, Pasdaran St., Shariati Ave
16619 Tehran, Iran
T +98 21 2286 3260 / 61
F +98 21 2285 8962
E sheherazad@smediaint.com
www.smediaint.com



Como protagonista de *Ten* (2002), Mania Akbari tiene derecho a reutilizar el modelo propuesto para aquella película por su compatriota Abbas Kiarostami, aunque la amenaza de la muerte en este nuevo viaje en auto también relacione a *10 + 4* con *El sabor de la cereza* (1997). Akbari elije paradójicamente un modelo ajeno para concretar su película más personal: ella misma se embarca en un viaje íntimo sobre los cambios de vida que implica el desarrollo de su cáncer, en diálogos con sus familiares y amigos, deshojando tanto la tristeza como el absurdo cotidiano de la enfermedad. Y aprendida bien la lección de Kiarostami, la experiencia personal se convierte tanto en una reflexión sobre la cultura iraní como en una manera inteligente de poner en crisis los límites entre lo privado y lo público, volviéndose una película política en un sentido amplio, nunca restrictivo. Con una firmeza admirable, pero sin solemnidad ni pena, y con la fuerza de lo real en cada plano, Akbari logra sostener un lugar de lucidez cinematográfica a pesar del dolor propio y ajeno.

As the lead actress in Ten *(2002), Mania Akbari has the right to reuse the model proposed for that film by his compatriot Abbas Kiarostami, even though the death threat in this new car trip also relates* 10 + 4 *with* A Taste of Cherry *(1997). Paradoxically, Akbari chooses someone else's model to achieve her most personal film: she herself embarks on an intimate trip over the changes the development of a cancer triggers in her own life, in dialogues with family and friends, pulling out the petals of sadness as well as the everyday absurdity of the disease. And having learned Kiarostami's lesson well, personal experience becomes a reflection on Iranian culture as well as an intelligent way of putting the limits between private and public into crisis, becoming a political film in a wide, never restrictive, sense. With an admirable firm hand, but without solemnity or sorrow, and with the strength of reality in every shot, Akbari achieves to support a place of cinematic lucidity in spite of all the pain. Hers and others'.*

Mania Akbari

Nacida en Irán en 1974, Mania Akbari comenzó su carrera como pintora en 1991. En 2002, protagonizó *Ten*, de Abbas Kiarostami. Su debut en el largometraje se produjo con *20 Fingers*, que recibió un premio en el Festival de Venecia en 2004.

Born in 1974 in Iran, Mania Akbari began her career as a painter in 1991. In 2002, she played the main role in Abbas Kiarostami's Ten. *Her feature directorial debut was* 20 Fingers, *which was awarded at the Venice Film Festival in 2004.*

Japan Japan

(Japón Japón)

Israel, 2007
65' / Digibeta / Color

D, G, F, E: Lior Shamriz
S: Jochen Jezussek
CP: Jehuti Films
I: Imri Kahn, Tal Meiri, Irit Gidron, Naama Yuria, Amnon Friedman, Benny Ziffer

Contacto / Contact
Jehuti Films
Hobrechtstrasse 78
12043 Berlin, Germany
T +49 30 5595 1831
E contact@jehuti.com
www.jehuti.com



El presente de Imri sólo existe en función de su futuro inmediato, el sueño de ir a vivir a Japón. Mientras tanto, todo es momentáneo y pasajero en Israel: sus encuentros sexuales, su nuevo trabajo en una tienda de dulces, sus relaciones familiares. La noche de Tel Aviv se hace presente a través de clubes nocturnos y de sus calles, pero el espacio se despliega con los videos que su amiga graba en las calles de Nueva York como turista y las lecciones de japonés que él toma. Construidas a partir de un guión y de improvisaciones, las escenas de sexo y masturbación, las múltiples pantallas y la variedad de imágenes (webcam, Internet, cámara fotográfica) no sólo definen un tono sino que generan un clima de intimidad que permite adentrarse en las dudas y en la ansiedad de su protagonista. En la búsqueda de un lugar mejor para vivir, el pasado aparece representado en distintas personas, mientras que el futuro siempre es incierto. Pero las ciudades lo siguen a uno donde quiera que vaya y, así, Imri descubrirá que hasta que no acepte el presente y se mire de manera sincera, no encontrará su lugar en el mundo.

Imri's present only exists according to his immediate future, his dream of living in Japan. Meanwhile, everything is momentary and temporary in Israel: his sexual encounters, his new job at the candy store, his family relationships. Tel Aviv's night becomes present through its streets and nightclubs, but the space is drawn by the videos his friend records as a tourist in the New York streets and the Japanese lessons he takes. Built upon a script and improvisations, the scenes of sex and masturbation, the split-screen, and the variety of images (webcam, Internet, photo camera) not only define a tone, but also generate an atmosphere of intimacy which allows going deep into the doubts and anxiety of its protagonist. In the search of a better place to live, the past appears represented in different people, while the future is always uncertain. Yet the cities follow you wherever you wanna go and, thus, Imri will discover that until he deals with the present and looks sincerely at himself, he will not find his place in the world.

Lior Shamriz

Nació en Ashkelon, Israel, en 1978. Estudió en la Escuela de Cine de Jerusalén. Desde octubre de 2006 asiste al Institute for Time-Based Media de la Universidad de las Artes de Berlín. Realizó cortometrajes como *Ho! Terrible Exteriors* (2006) y *Before the Flowers of Friendship Faded Friendship Faded* (2007). Es también músico.

He was born in Ashkelon, Israel, in 1978. He studied at the Jerusalem Film School. Since October, 2006, he's been attending the Institute for Time-Based Media at the Berlin University of Arts. He made short films such as Ho! Terrible Exteriors *(2006) and* Before the Flowers of Friendship Faded Friendship Faded *(2007). He's also a musician.*

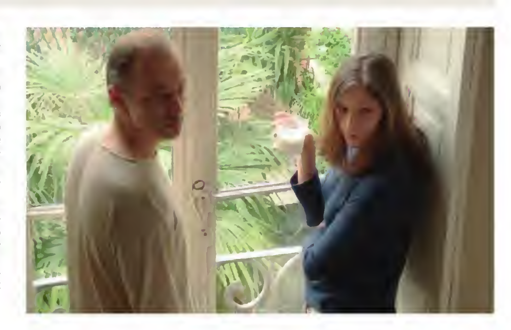
Tagliare le parti in grigio

Cutting the Parts in Grey
(Cortar las partes grises)

Italia - Italy, 2007
93' / Digibeta / Color

D, G: Vittorio Rifranti
F: Andrea Serafino
S: Alessandro Canesin, Nicolò Lombardi
E: Giorgio Neri
M: David Rossato
P: Rino Bertini
CP: Red Line
I: Micol Martinez, Isabella Tabarini, Fabrizio Rizzolo, Giorgia Wurth

Contacto / Contact
Red Line
Via Grumello 28 b
23100 Sondrio, Italy
T +39 342 216162
F +39 342 515218
E berino@tin.it



Tres historias unidas por un accidente de tránsito. Una película que ya vimos todos, ¿no? No: el film de Vittorio Rifranti recorta y tajea esa anécdota remanida hasta dejarla irreconocible. Massimo, Nadia y Paola sobreviven a un choque tremendo en la autopista, despiertan del coma más o menos a la vez y empiezan a desarrollar una relación particular: incapaces de volver a sus vidas anteriores, se reúnen secretamente en una casa prestada, donde descubren unos videos de *body art* (tipos que se cortan con bisturíes o vidrios, se cuelgan del techo con ganchos a través de la piel, etcétera) que despiertan en ellos la necesidad de revivir el dolor olvidado del choque. Y mientras descubren, a los golpes, esas formas nuevas de sentir, Rifranti pone blanco sobre negro en los bordes filosos de un triángulo cinematográfico altamente revulsivo, no apto para estómagos ni ojos delicados: un cine, como quería Jonas Mekas, "del color de la sangre", uno que deja cicatrices duraderas en la memoria.

Three stories connected by a traffic accident. A movie we've already seen before, right? No: Vittorio Rifranti's film cuts and shreds this clichéd anecdote until rendering it unrecognizable. Massimo, Nadia and Paola survive a tremendous crash on the highway, wake up from the coma at more or less the same time, and start developing a particular relationship: incapable of going back to their previous lives, they secretly meet in a house lent by someone else, where they discover some "body art" videos (with guys who cut themselves with scalpels or glass, hang from the roof with hooks going through their skin, and so on), which wake the necessity of reliving their forgotten pain from the crash. And while they violently discover those new ways of feeling, Rifranti writes in stone on the sharp edges of a highly revulsive cinematic triangle, not recommended for delicate stomachs or eye: a cinema as Jonas Mekas wanted, "the color of blood", one that leaves lasting scars in the memory.

Vittorio Rifranti

Nacido en 1966 en Milán, Vittorio Rifranti primero estudió Literatura Moderna, pero luego se inclinó hacia el cine, y asistió a la Civica scuola di Cinema en Milán y en Ipotesi Cinema, dirigida por Ermanno Olmi. Luego produjo varios films y videos y trabajó para la TV. En 1998 realizó el mediometraje documental *I giorni liberi*. En 2004 dirigió su primer largometraje, *Lo sguardo nascosto*. También es profesor de Dirección e Historia del Cine.

Born in 1966 in Milan, Vittorio Rifranti first studied Modern Literature, and then turned to film, an went to the Civica scuola di Cinema, in Milan, and Ipotesi Cinema, run by Ermanno Olmi. He subsequently produced a number of films and videos and worked for TV. In 1998, he made the mid-length documentary I giorni liberi. *In 2004 he directed his first feature film, Lo sguardo nascosto. He also teaches directing and film history.*

Higurashi

Japón - Japan, 2007
103' / Betacam / Color

D, E, P: Hirosue Hiromasa
G: Takahashi Izumi, Hirosue Hiromasa
S: Takahashi Izumi, Matsumura Shingo, Ikari Hideki
I: Namiki Akie, Takahashi Izumi, Hirosue Hiromasa, Gocho Wayumi, Yabumoto Satoshi

Contacto / Contact
PIA Film Festival
Miki Ohi
5-19, Sanban-cho, Chiyoda-ku
102-0075 Tokyo, Japan
T +81 3 3265 1425
F +81 3 3265 5659
E international@pff.jp
www.pia.co.jp/pff



Los cinco protagonistas padecen sus dificultades de comunicación, sus limitaciones para sobrevivir en el mundo, el peso de la familia y de la responsabilidad y la falta de solidaridad. A través de trazos mínimos, Hirosue Hiromasa, más que describirlos, los confronta; más que darles la posibilidad de redimirse y cambiar, los empuja a ponerse cara a cara con sus frustraciones y con un mundo al que no logran entender. Si bien no abundaban, había breves y leves toques de humor en su anterior *The Soup, One Morning*; en *Higurashi* están prácticamente ausentes. Lo sorprendente es que la moneda de cambio no fue la gravedad, ni la solemnidad, y que esa desesperación y ese nerviosismo que les imprime a los personajes el estar parados en laberintos sin salida no le impide a Hiromasa comprenderlos, como si hiciera suya aquella idea de Jean Renoir de que todo el mundo tiene sus razones. Evitando el sentimentalismo, a través de un minimalismo tierno y una puesta en escena despojada que mira a sus personajes desde una distancia exacta, *Higurashi* demuestra que el mejor cine es aquel que no sólo busca mirar el mundo, sino transformarlo a partir del modo en que lo mira.

The five protagonists suffer from their difficulties of communication, their limitations to survive in the world, the weight of family and responsibility and the lack of solidarity. Through a minimum outline, Hirosue Hiromasa, more than describing, confronts them; more than giving them the chance to redeem themselves and change, he pushes them to go face to face with their frustrations, and with a world they can't get to understand. Although they weren't abundant, there were brief and slight touches of humor in his previous The Soup, One Morning; *here they're practically absent. What's remarkable is that he didn't switch that for gravity or solemnity, and that the desperation and nervousness that standing in labyrinths with no way out brings to the characters, doesn't prevent Hiromasa from understanding them, as though he had appropriated Jean Renoir's idea that everyone has their reasons. Avoiding sentimentalism, through a tender minimalism and a stripped mise en scene that looks at the characters from an exact distance,* Hirugashi *proves that the best kind of cinema is the one that not only tries to look at the world, but also transforms it through the way cinema looks at it.*

Hirosue Hiromasa

Nacido en 1978 en Kochi, Japón, comenzó a actuar en pequeñas producciones teatrales durante su adolescencia, y en 2001 formó la productora Gunjo-iro junto a Takahashi Izumi, con la que autofinanciaron veinte trabajos audiovisuales. Su largometraje *The Lost Hum* (2005) ganó el premio NETPAC en el Festival Internacional de Rotterdam 2006.

Born in 1978 in Kochi Prefecture, Japan, he began acting in small theater productions in his teenage years, and in 2001 formed the production company Gunjo-iro with Takahashi Izumi and self-produced over twenty audiovisual works together. His feature film The Lost Hum *(2005) won the NETPAC Award at the International Film Festival Rotterdam 2006.*

The Elephant and the Sea

(El elefante y el mar)

Malasia - Malaysia, 2007
100' / Digibeta / Color

D, G, E: Woo Ming Jin
F: Chan Hai Liang
CP: Greenlight Pictures
I: Tan Chui Mui, Juliana Ibrahim, Berg Lee

Contacto / Contact
Greenlight Pictures
Woo Ming Jin
52, Seksyen 13/8, Greenville,
KGSAAS Shah Alam
40000 Selangor, Malaysia
T +60 12 200 3865
F +60 3 5511 0377
E Greenlightpicture@gmail.com
www.greenlightpic.com



Historias paralelas de dos generaciones que se cruzan en flujo lúgubre, pero comparten una lucha por la supervivencia ligada a la selva, la pesca y la búsqueda de un sentido a través del amor, que siempre está en una fuga imprevisible. La narración acotada permite que la fuerza de cada detalle desate la melancolía, la sorpresa, el humor y, a veces, un realismo contemplativo donde una belleza leve y sin subrayados se instala con comodidad. Tras rodar *I Don't Want to Sleep Alone* (2006) en su Malasia natal, Tsai Ming-liang parece haber influido en los nuevos directores de ese país. *The Elephant and the Sea* puede ser un ejemplo de esta influencia, aprendiendo la lección mayor de Tsai: porque la segunda película de Woo Ming Jin parece guiada por ese espíritu donde la síntesis formal y narrativa señala tanto una búsqueda de sabiduría visual como una liberación de la mirada, que permite que cada encuadre tenga un tiempo y un peso específico donde se producen alquimias de alta densidad.

Parallel stories from two generations which cross each other in a lugubrious flux, but share a struggle of survival linked to the jungle, fishing, and the search of a sense through love, which is always unpredictably on the run. The compact narration allows for the strength in every detail to unleash melancholy, surprise, humor and, sometimes, a contemplative realism where a slight and understated beauty comfortably finds its place. After shooting I Don't Want to Sleep Alone *(2006) in his native Malaysia, Tsai Ming-liang seems to have influenced new directors from that country.* The Elephant and the Sea *can be an example of this influence, learning the greatest of Tsai's lessons. Because Woo Ming Jin's second film seems guided by that spirit, where formal and narrative synthesis talks about a search for visual wisdom, as well as a liberation of the gaze, which allows every framing to have a tempo and a specific weight where high-density alchemy is produced.*

Woo Ming Jin

Nacido en 1976 en el pueblo malayo de Ipoh, estudió Producción de Cine y TV en la Universidad Estatal de San Diego. Ha realizado varios cortometrajes y videoclips. Desde que regresó a Malasia, ha dirigido programas de TV y comerciales, además de haber trabajado en varios films independientes. La opera prime de Woo, *Monday Morning Glory* (2005), tuvo su estreno en el Festival Internacional de Cine de San Francisco.

Born in 1976 in the Malaysian town of Ipoh, he studied Film and Television Production at the San Diego State University. He has made several short films and music videos. Since returning to Malaysia, he has directed television shows and commercials, and worked on many independent films. His debut feature, Monday Morning Glory *(2005), premiered at the San Francisco International Film Festival.*

Año uña

Year of the Nail

México - Mexico, 2007
78' / 35 mm / Color

D, G, F, DA: Jonás Cuarón
S: Martín Hernández
E: Jonás Cuarón, Eireann Harper
P: Jonás Cuarón, Eireann Harper, Frida Torresblanco
PE: Alfonso Cuarón
CP: Esperanto Filmoj
I: Eireann Harper, Diego Cataño, Michele Alban, Cristina Orozco, Mariana Elizondo

Contacto / Contact
Missing In Action Films
Flat 1, 2 Whitfield Street
W1T 2RB London, UK
T +44 207 323 2895
E info@miafilms.co.uk
www.miafilms.co.uk



Cuarón padre (Alfonso) se sorprendió mucho el día en que su hijo, Jonás, apareció con una película bajo el brazo. "Pensé que iba a ser dentista", dicen que dijo. Lo cierto es que el más joven de la dinastía hizo una película como quien no quiere la cosa: sacándole fotos a su novia, a su hermano, al resto de su familia, a sus amigos. Ese registro cotidiano un buen día se convirtió en película: Jonás armó una historia en la que un púber se enamora de una joven, un cuento de iniciación de un encanto arrollador, a la vez que un experimento sobre los usos y significados de la imagen en el tiempo. Acaso sea ese un buen modo de lograr algo: jugando, indagando, buscando espuestas, tentando límites. Siempre se impone remitir a Chris Marker cuando aparece una película construida con imágenes fijas, y si tiene que ser así, entonces que quede por escrito que la preciosa *Año uña* es algo así como *La Jetée* remixada por el Linklater de *Slacker* y *Rebeldes y confundidos*.

Cuarón, Sr. (Alfonso) was very surprised the day his son, Jonás, appeared with a film in his hands. "I thought he would become a dentist", they say he said. What's certain is that the youngest in the dynasty made a film where he pretends disinterest: taking pictures of his girlfriend, his brother, the rest of his family, his friends. One fine day, this recording of the day by day became a movie: Jonás put together a story in which a teenager falls in love with a young girl, an enchanting coming-of-age and, at the same time, an experiment on the uses and meanings of the image in time. Maybe that's the best way to achieve something: playing, investigating, looking for answers, tempting the limits. It's usual to think of Chris Marker when a movie built up from fixed images appears, and if it has to be that way, then let it be known that the precious Año uña *is something like* La Jetée *remixed by the Linklater from* Slacker *and* Dazed and Confused.

Jonás Cuarón

Nació en 1981 en Ciudad de México. Estudió Arquitectura y Literatura Inglesa en el Vassar College. Dirigió el cortometraje: *The Shock Doctrine* (2007, codirigida con su padre Alfonso Cuarón y Naomi Klein) y *Año uña*.

Jonás Cuarón was born in 1981 in Mexico City. He studied Architecture and English Literature at Vassar College. He directed the short film: The Shock Doctrine *(2007, co-directed with his father Alfonso Cuarón and Naomi Klein) and* Year of the Nail.

Wadley

México - Mexico, 2008
60' / HD / Color

D, G, E, P: Matias Meyer
F: Gerardo Barroso Alcalá
S: Alejandro De Icaza
M: Galo Durán
CP: Axolote Cine
I: Leonardo Ortizgris

Contacto / Contact
Axolote Cine
Matias Meyer
Tehuantepec 121-6
06760 Mexico DF. Mexico
T +52 55 5564 7676
E wadleythemovie@gmail.com
www.axolotecine.com

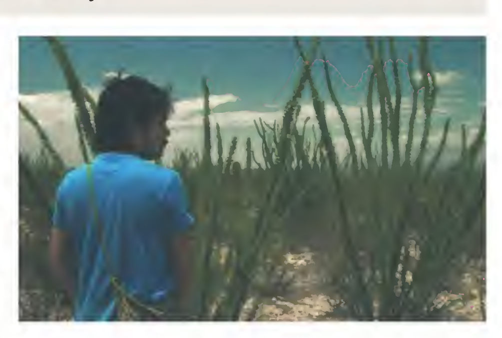
Instituto Mexicano de Cinematografía
Maru Garzón / Pablo Briceño Insurgentes
Sur 274, Col. Del Valle 03100 Deleg.
Benito Juárez, Mexico DF. Mexico
T +52 55 5448 5339
+52 55 5448 5380
E promint@imcine.gob.mx
mercaint@imcine.gob.mx
www.imcine.gob.mx



Matías Meyer

Nació en Perpignan, Francia, en 1979. Estudió en el Centro de Capacitación Cinematográfica de México, donde se graduó como director en 2006 con su cortometraje *Verde*. Sus cortometrajes *El Pasajero* y *Verde* han ganado premios y tenido larga vida en festivales. *Wadley* es su ópera prima.

He was born in Perpignan, France, in 1979. He studied at Mexico's Centro de Capacitación Cinematográfica, where he graduated in 2006 with his short film Verde. *His shorts* El pasajero *and* Verde *have won many awards and were screened at many festivals.* Wadley *is his first feature film.*



Durante los primeros minutos de *Wadley* vemos a un joven que camina solo por el desierto mexicano. No sabemos su nombre ni hacia donde se dirige. Podemos deducir que no pertenece a ese lugar y que no camina perdido sino con el claro objetivo de llegar a un lugar determinado. Hacia el final de esta arriesgada opera prima no tendremos mucha más información que la hasta acá mencionada. Pero sí se habrá estado lo más cerca que se puede estar de una experiencia metafísica y espiritual (toxicómana) a través del cine. A partir del momento en que el protagonista consume peyote (un cactus que contiene ingredientes alucinógenos) del protagonista, la película plantea un nuevo tipo de ejercicio, donde el hombre se enfrenta en solitario a sí mismo con una imponente naturaleza como único testigo. Largos planos, escasos diálogos y una experiencia visual y sonora como sólo el cine (y algunas drogas) pueden lograr.

During the first minutes of Wadley, *we see a young man walking alone through the Mexican desert. We don't know his name or where he's going to. We could deduct that he doesn't belong to that place and that he isn't lost; that, rather, he has the clear objective of getting to some place in particular. Towards the end of this daring debut feature we don't have much more information than what has been mentioned here. But you will have been very close to a metaphysical and spiritual (drug-induced) experience through cinema. Through the protagonist taking peyote (a cactus which contains hallucinogenic ingredients), the film brings up a new type of exercise, where the man faces himself, all alone, with a tremendous nature as the only witness. Long shots, few dialogue, and a visual and aural experience as only cinema (and some drugs) can achieve.*

Metrovías



BAFICI / 10 AÑOS
BAFICI / 10 YEARS

Bafici / 10 años

La mirada febril

El Bafici fue creado en 1999 por el gobierno de la ciudad de Buenos Aires, cuando Darío Lopérfido era secretario de cultura. Pocos años después un terremoto se llevó casi todo. Por un misterio, el Bafici no fue destruido y continuó, a pesar de las acechanzas. El Bafici empezó cuando De la Rúa era jefe de gobierno de Buenos Aires; siguió cuando lo sucedió Ibarra; siguió cuando, destituido Ibarra, llegó Telerman. Sería interesante preguntarle a Darío Lopérfido por qué se decidió la creación del Bafici, pero el terremoto que se llevó al gobierno al que pertenecía, se llevó a Lopérfido del pais.

El primer director del Bafici fue el cineasta Andrés Di Tella; tuvo que irse por razones que nunca se explicaron bien. El segundo director fue el crítico Quintín, que también fue declarado prescindente. Lo reemplazó el historiador y conservacionista Fernando Martín Peña, que renunció en diciembre de 2007, porque, al parecer, no se sintió apoyado. O sea que, en el curso de diez años, los avatares de la política exterior al cine se llevaron tres directores y, dos de ellos, Di Tella y Peña, hoy se niegan a exponer sus razones en esta película.

El prestigio que adquirió el Bafici hizo que, no bien asumieran los nuevos gobernantes de la ciudad de Buenos Aires, todos comenzaran a preguntarse qué iba a suceder con la dirección del festival. La experiencia indicaba que cada cambio político imponía un nuevo director. De allí la incertidumbre y los reclamos de autonomía. El nuevo director del Bafici salió de entre quienes fueron sus programadores. El Bafici sigue.

De todos los festivales a los que nunca asistí, recuerdo un pedazo de noticiero. Muestra a un chico, Jean-Pierre Léaud, sobre los hombros de François Truffaut, cuando ganó el Festival de Cannes por *Los cuatrocientos golpes*. Junto a ellos, Jean Cocteau. La imagen junta a un Gran Viejo de la vanguardia con el pequeño actor de la *nouvelle vague*. Ese era, en 1959, cine independiente. Toda la banalidad, probablemente inevitable, de cualquier festival se desvanece en esa foto: allí está el cine de verdad.

También en el Bafici se proyecta ese cine de verdad: *lo nuevo de lo nuevo*, como se llamó una de sus secciones. Lo nuevo de lo nuevo, en un mundo donde el cine se hace a repetición. Por eso acepté filmar esta película.

Rafael Filippelli

The Feverish Gaze

Bafici was created in 1999 by the City of Buenos Aires' government, when Dario Lopérfido was the Secretary of Culture. A few years later, an earthquake took almost everything. Mysteriously, Bafici was not destroyed, and continued, in spite of all the stalking. Bafici started when De la Rúa was still the Mayor of Buenos Aires; it continued when Ibarra succeeded him; it continued when, after Ibarra had been removed from office, Telerman came. It would be interesting to ask Dario Lopérfido why he dedicated himself to the creation of Bafici, but the earthquake that took away the government to which he belonged also drove Lopérfido out of the country.

The first director of Bafici was filmmaker Andrés Di Tella; he had to leave for reasons which were never explained well. The second director was critic Quintín, who was also declared unnecessary. He was replaced by historian and preservationist Fernando Martín Peña, who quit in December, 2007 because, it seems, he didn't feel supported. That is, through the course of ten years, the avatars of politics outside cinema took away three directors, and two of them, Di Tella and Peña, refuse to expose their reasons in this film.

The prestige Bafici obtained made everyone start to ask themselves who was going to succeed as director of the festival as soon as the new rulers of the City of Buenos Aires took power. Experience indicated that each political change would mean a new director. That's where the uncertainty and the claims for autonomy came from. The new director of Bafici came out from those who had been its programmers. Bafici continues.

Of all the festivals I never attended, I remember a piece of news. It shows a boy, Jean-Pierre Léaud, on François Truffaut's shoulders when he won the Cannes Festival with The 400 Blows. *Along with them, Jean Cocteau. The image brings together a Great Old One of avant-garde with the little actor from the French New Wave. That was independent film in 1959. All the banality, probably inevitable, of any festival vanishes in that photograph: there is true cinema.*

That true cinema is also screened at Bafici: lo nuevo de lo nuevo, *as one of its sections was called. "The new of the new", in a world where cinema is made in repetition. That's why I accepted to shoot this film.*

RF

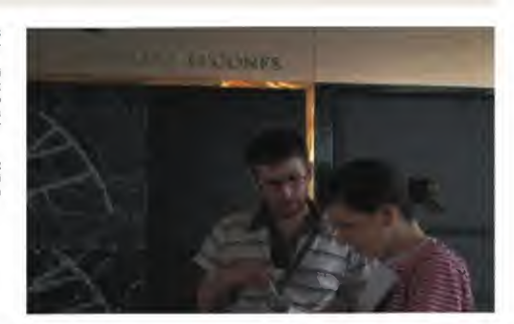
La mirada febril

The Feverish Gaze

Argentina, 2008
60' / Digibeta / Color

D: Rafael Filippelli
F: Fernando Lockett
S: Rodrigo Sánchez Mariño
E: Hernán Hevia, Cinthia Varela
P: Cecilia Libster

Contacto / Contact
Rafael Filippelli
E rfilippelli@gmail.com



Rafael Filippelli

Nació en Buenos Aires en 1938. Su primer largometraje fue *Hay unos tipos abajo* (1985, codirigido con Emilio Alfaro). Luego realizó los films *El ausente* (1987), *José Aricó* (1991), *Lavelli* (1993), *Retrato de Juan José Saer* (1993), *Una actriz* (1997), *Notas de tango* (1998), *Esas cuatro notas* (2004, estas últimas dos proyectadas en el Bafici 2004) y *Música nocturna* (2007, proyectada en el Bafici 2007). Es docente en la Universidad del Cine.

He was born in Buenos Aires in 1938. His first feature was Hay unos tipos abajo *(1985, co-directed with Emilio Alfaro). Then he made the films* El ausente *(1987),* José Aricó *(1991),* Lavelli *(1993),* Retrato de Juan José Saer *(1993),* Una actriz *(1997),* Notas de tango *(1998),* Esas cuatro notas *(2004, these last two screened at Bafici 2004), and* Música nocturna *(2007, screened at Bafici 2007). He teaches at the Universidad del Cine.*

Cortos Institucionales

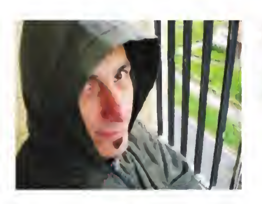
Institutional Spots



Edgardo Cozarinsky

Guión: Edgardo Cozarinsky
Fotografía: Emiliano Cativa
Gaffer: Gabriel González Carreño
Arte: Diana Orduna
Sonido: Daniel Michel
Edición: Eduardo López López
Música: Mariano Mores por Fats Fernández
Producción: Constanza Sanz Palacios
Elenco: Esmeralda Mitre

Foto del director: Leandro Teysseire



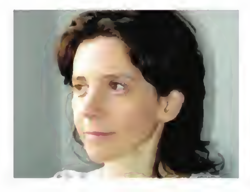
Homero

Asistencia de dirección: Natalia Miró
Cámara y edición: Homero
Sonido: Homero

Lorena Muñoz



Asistencia de dirección: Tamara Viñes
Fotografía: Iván Gierasinchuk (A.D.F)
Gaffer: Fernanda Mallo
Arte: Carmela Silva
Sonido: Luciano Fusetti
Edición: Benjamín Avila
Música: Pedro Onetto
Producción: Laura Perelli
Elenco: Blas Espejo, Blas Palukas
Habitación 1520 Producciones
Con la colaboración de Pensa & Rocca Cine



Ana Poliak

Con la colaboración de Lorena Moriconi
Música: Suite for Piano, Opera 14 – Allegretto, Béla Bartók

Ariel Rotter



Aili Chen
Verónica Cura
Marcelo Lavintman
Christian Vega
Juan Pablo Miller
Eliane Katz
Martín Litmanovich

NOCHES ESPECIALES
SPECIAL NIGHTS

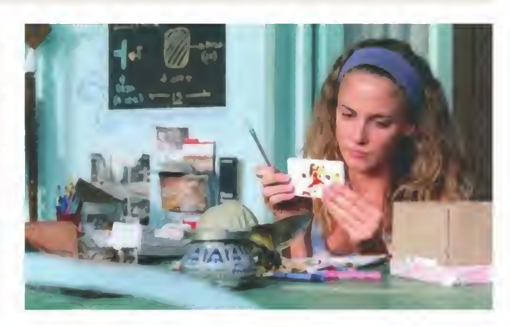
Cordero de Dios

Lamb of God

Argentina / Francia / Chile - Argentina / France / Chile, 2008
91' / 35 mm / Color

D: Lucía Cedrón
G: Lucía Cedrón, Santiago Giralt
F: Guillermo Nieto
DA: Cristina Nigro
S: Guido Beremblum, Victor Tengler
E: Rosario Suárez
M: Sebastián Escofet
P: Lita Stantic
I: Jorge Marrale, Mercedes Morán, Malena Solda, Juan Minujín, Leonora Balcarce

Contacto / Contact
Lita Stantic Producciones
El Salvador 5936
C1414BQL Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4775 8400
F +54 11 4775 8400
E info@litastantic.com.ar
www.litastantic.com.ar



La ópera prima de Lucía Cedrón se propone analizar con frontalidad y lucidez distintas capas del pasado argentino: por un lado, la última dictadura durante el Mundial '78 y, por otro, los efectos de la crisis económica reciente alrededor de 2001. En la relación de distintos acontecimientos de esos dos períodos, vivida por las sucesivas generaciones de una misma familia, la película trata de entender las formas del dolor, indagando no sólo en el sufrimiento individual sino en el contexto que hizo y hace posible el silencio, la complicidad, la injusticia, la tortura y la muerte. Con un relato complejo que propone una suerte de mirada compleja sobre las decisiones extremas a las que muchas veces somos empujados, casi al límite de perder lo más íntimo de nuestra humanidad, *Cordero de Dios* no apunta solamente a revalorar la memoria colectiva, sino que se propone indagar y cuestionar las causas y los efectos de la Historia.

Lucía Cedrón's first feature decides to analyze, frontally and lucidly, different layers of Argentina's past: on the one hand, the last dictatorship during the '78 World Cup and, on the other, the effects of the recent economic crisis from around 2001. In the description of different events from those two periods, lived by the successive generations of one family, the film tries to understand the forms of pain, inquiring not only on individual suffering, but also on the context that made and makes silence, complicity, injustice, torture, and death, possible. With a complex narrative that proposes some kind of a complex gaze on the extreme decisions to which we are sometimes pushed, almost on the verge of losing what's more intimate in our humanity, Lamb of God *doesn't aim solely to revalue collective memory, it also aims to investigate and question the causes and effects of History.*

Lucía Cedrón

Nació en Buenos Aires en 1974, hija del cineasta Jorge Cedrón (1942-1980). Creció y se educó en París. Es historiadora e investigadora. Su corto *En ausencia* (2002), recibió un Oso de Plata en Berlín. *Cordero de Dios* es su debut en el largometraje.

She was born in Buenos Aires in 1974, the daughter of filmmaker Jorge Cedrón (1942-1980). She was brought up and educated in Paris. She's a historian and researcher. Her short In Absentia *(2002), won a Silver Bear in Berlin.* Lamb of God *is her feature film debut.*

El país del diablo

The Devil's Country

Argentina, 2008
75' / Digibeta / Color

D: Andrés Di Tella
G: Andrés Di Tella
F: Fernando Lockett
S: Lena Esquenazi
E: Alejandra Almirón
M: Gustav Mahler, Uri Caine
PE: Eduardo Yedlin
CP: Bin Cine

Contacto / Contact
Bin Cine
Uriarte 2250
C1425FNF Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4773 0500
E ey@bincine.com
fotografiasdeandresditella.blogspot.com



La cantidad de pueblos bonaerenses cuyo nombre comienza con "General…" o "Coronel…" habla de las consecuencias materiales de lo que a fines del siglo XIX se llamó eufemísticamente "conquista del desierto". Los indios que poblaban ese falso *desierto* fueron borrados, literalmente, del mapa: sólo unos pocos nombres como Los Toldos o Carhué aluden a su anterior presencia. Carhué fue, precisamente, una de las batallas fundamentales que perdió el cacique Namuncurá a manos de un ejército que traicionó la paz firmada con él meses antes, en 1877. Andrés Di Tella sigue la huella de los indios perseguidos por la Zanja de Alsina, Carhué y más allá, hasta encontrar a sus descendientes en la pampa seca, lejos de las mejores tierras repartidas entre generales y coroneles. También descubre la disposición que el gobierno de Roca hizo de los propios cuerpos de los indios, exhibiéndolos vivos en muestras zoológicas o guardando en museos sus cráneos prolijamente rotulados. El documental, parte de la serie *Fronteras Argentinas* emitida por la señal de cable estatal Encuentro, se exhibe en versión corregida y aumentada por su realizador.

The number of towns from Buenos Aires whose names start in "General…" or "Coronel…" speaks of the material consequences of what in the late 19th century was euphemistically called "conquest of the desert". The natives who inhabited this false desert *were erased, literally, from the map: only a few names like Los Toldos or Carhué allude to their former presence. Carhué was, precisely, one of the fundamental battles tribal leader Namuncurá lost in the hands of an army that betrayed the peace treaty they had signed with him months before, in 1877. Andrés Di Tella follows the footsteps of the natives chased through the* Zanja de Alsina *(the old Indian frontier), Carhué and beyond, until finding their descendents in the dry pampas, far from the better lands shared out between generals and coronels. It also discovers the disposition Roca's government made of the very bodies of the natives, exhibiting them alive in zoological shows, or placing their carefully labeled skulls. The documentary, a part of the series* Fronteras Argentinas, *broadcasted by the State's cable signal Encuentro, is screened in a version enhanced by its director.*

Andrés Di Tella

Dirigió *Montoneros, una historia* (1995), *Prohibido* (1997), *La televisión y yo* (2003) y *Fotografías* (2007). Las últimas dos fueron proyectadas en el Bafici. También realizó documentales televisivos para Canal 7, Canal Encuentro, PBS y Channel 4, entre otros. Fue director del Bafici durante sus primeras dos ediciones. Desde 2002 dirige el Princeton Documentary Festival, en la Universidad de Princeton, donde también ha enseñado. Tiene varios ensayos publicados.

He directed Montoneros, una historia *(1995),* Prohibido *(1997),* La televisión y yo *(2003), and* Fotografías *(2007). The last two were screened at Bafici. He also made TV documentaries for Canal 7, Canal Encuentro, PBS, and Channel 4, among others. He was the director of Bafici during its first two editions. Since 2002, he's the director of the Princeton Documentary Festival, at Princeton University, where he also taught. He has many published essays.*

La rabia

Argentina, 2008
83' / 35 mm / Color

D: Albertina Carri
ANIM: Manuel Baremboim
G: Albertina Carri
F: Sol Lopatin
DA: Ana Cambre
S: Rufino Basavilbaso
E: Alejo Moguillansky
M: Gustavo Semmartin
P: Pablo Trapero, Albertina Carri
PE: Martina Gusman
CP: Matanza Cine
I: Víctor Hugo Carrizo, Analía Couceyro, Javier Lorenzo, Nazarena Duarte, Dalma Maradona

Contacto / Contact
Matanza Cine SRL
Medrano 1314
C1179AAZ Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4861 4006
F +54 11 4861 4006
E info@matanzacine.com.ar
www.matanzacine.com.ar
www.albertinacarri.com.ar

Albertina Carri

Nació en 1973 en Buenos Aires, donde actualmente vive y trabaja. Estudió durante 1991 y 1992 en la Universidad del Cine en la especialización de Guión. Antes de dirigir sus propias películas, Carri trabajó en cine en el área de Cámara. En 2001 realizó su primer largometraje, *No quiero volver a casa* que, al igual que sus siguientes films, *Los rubios* (2003) y *Géminis* (2005), fue proyectado en el Bafici.

Albertina Carri was born in 1973 in Buenos Aires, where she currently lives and works. She studied from 1991 to 1992 at the Universidad del Cine, specializing in Screenwriting. Before directing her own films, Carri worked in film in the area of camera. In 2001 she made her first feature No quiero volver a casa*, which, like his following films,* Los rubios *(2003) and* Géminis *(2005), was screened at Bafici.*



Dos casas de campesinos, en un lugar de las pampas signado por lo arcaico y lo atemporal. En una de esas casas viven la madre Ale, Poldo y la hija Nati; en la otra, Pichón y su hijo Ladeado. Esas casas están cerca, *extremadamente cerca*, ligadas por la tensión entre los dos hombres, por la infidelidad de la madre con Pichón, por la amistad entre una Nati que no habla y Ladeado, que la protege como si fuera un hermano mayor. Carri condensa en *La rabia* los centros que han marcado su cine: familias desavenidas y surcadas por la tragedia, en la que los hijos asisten a las debilidades muchas veces disfrazadas de autoritarismo de los padres, o que padecen sus ausencias o no saben cómo ejercer su lugar de adultos. Pero esta vez, le imprime a ese microclima inestable y tóxico una impronta que diseca la belleza rústica del paisaje y que brutaliza la percepción a través de excelentes animaciones. Y en sintonía con eso, va anudando una violencia asordinada y creciente, animalizando los comportamientos, tensando el tiempo y el silencio. Una cineasta con un mundo propio, que va perfeccionando su visión de lo terrible y lo imborrable.

Two houses of peasants, in a place in the pampas marked by timelessness and the archaic. Mother Ale, Poldo, and daughter Nati live in one of those houses; in the other, Pichón and his son Ladeado. Those houses are close, extremely *close to each other, linked by the tension between the two men, by the mother's infidelity with Pichón, by the friendship between a Nati who doesn't talk and Ladeado, who protects her as if he were an older brother. In* La rabia*, Carri condenses the centers that have marked her cinema: unfortunate families surrounded by tragedy, where the children attend the parents' weaknesses, usually disguised as authoritarism, or suffer absence or don't know how to take the place of adults. But this time, she imprints, on that unstable and toxic microclimate, a mark that dries up the rustic beauty of the landscape, and brutalizes perception through excellent animations. And in tune with all that, she builds up a subtly increasing violence, animalizing behaviors, tensing time and silence. A filmmaker with a world of her own, whose vision of the terrible and the indelible perfects itself every time.*

PANORAMA
Panorama

Cíclope

Argentina, 2008
45' / Digibeta / Color

D, G, E, PE: Iván Fund, Patricio Toscano
F: Iván Fund
DA: Eduardo Crespo, Miguel Nigro
S: Diego Setton
M: Bauer
CP: Esto No Existe Cine
I: Florencia Penna, Leandro Airaldo, Juana Zapata, Hugo Fund

Contacto / Contact
Esto No Existe Cine
Medrano 1015 - 5º C
C1179AAS Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4867 6835
+54 911 5410 0839
E ivanfund@yahoo.com.ar
patriciotoscano67@hotmail.com



El viaje de una pareja es registrado sin nada de distancia; más bien, el ojo se ubica en el mejor sitio, el más cercano, para capturar los detalles microscópicos que van minando de enigmas ínfimos una relación en la que se adivinan más sentimientos de los que pueden identificarse con claridad. Un auto, una ruta, campos, casas, bares y otro auto, son los lugares en donde se pierden los pocos personajes que habitan esta ficción. La cámara parece no querer atraparlos, sino que los roza para poder imprimir sólo los fragmentos necesarios para que se produzca una fuga hacia la zona donde la ambigüedad domina. Desde una experimentación formal y narrativa que puede crispar tanto como cautivar, los directores Iván Fund y Patricio Toscano consiguen trazar un clima audiovisual donde la fuerza de cada imagen va cimentando una violencia sustentada por las huellas que puede dejar un minimalismo misterioso.

A couple's journey is recorded with no distance at all; rather, the eye is placed in the best, nearest spot, to register the microscopic details that undermine with tiny enigmas a relationship in which more feelings are guessed than those which can be clearly identified. A car, a highway, the country, houses, bars, and another car, are the places where the few characters who inhabit this fiction get lost. The camera seems to not want to catch them, but brushes them in order to print only the necessary fragments for a getaway towards a zone in which ambiguity rules to be produced. From a formal and narrative experimentation that could annoy as well as captivate, directors Iván Fund and Patricio Toscano succeed in tracing an audiovisual atmosphere where the strength of every image lays the foundations of a violence supported by the footsteps that a mysterious minimalism can leave.

Iván Fund

Nació en San Cristóbal, Santa Fe, en 1984. Dirigió los cortometrajes *Vals* (2005), *Sirenas*, *El baile* (2006), *Divergir* y *Un punto fijo* (2007). Actualmente se encuentra preparando su primer largometraje, *Los labios*.

Iván Fund was born in San Cristóbal, Santa Fe, in 1984. He directed the short films Vals *(2005),* Sirenas, El baile *(2006),* Divergir *and* Un punto fijo *(2007). He is currently developing his first feature film,* Los labios.

Patricio Toscano

Nació en Paraná, Entre Ríos, en 1967. Dirigió los cortometrajes *Los muchachos* (1992), *La espera* (1994), *En cualquier momento* (2004), el mediometraje documental *Operativo cacerola* (2006).

Patricio Toscano was born in Paraná, Entre Ríos, in 1967. He directed the short features Los muchachos *(1992).* La espera *(1994),* En cualquier momento *(2004), and the mid-length documentary* Operativo cacerola *(2006).*

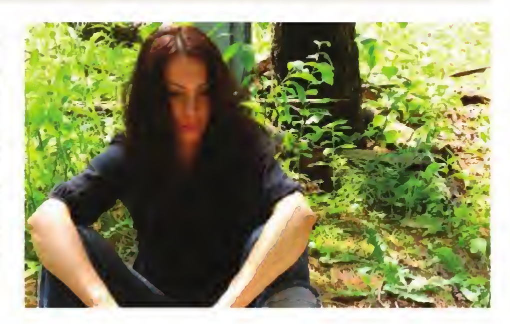
Nos vies privées

Our Private Lives
(Nuestras vidas privadas)

Canadá - Canada, 2007
82' / Digibeta / Color

D: Denis Côté
G: Denis Côté
F: Rafaël Ouellet
S: Daniel Fontaine-Bégin
E: Christian Laurence
M: Ramponneau paradise
I: Penko S. Gospodinov, Anastassia Liutova, Jean-Charles Fonti

Contacto / Contact
Nihilproductions
3620 Lorne-Crescent
211 Montréal, Québec, Canada
T +1 514 835 7056
E erratum3@videotron.ca



Milena es una chica búlgara que vive hace años en Canadá. Philip es un chico búlgaro que saca fotos por el mundo. Se conocen chateando en Internet, se gustan, se desnudan para una cámara que los mostrará a siete mil kilómetros de distancia, él viaja a conocerla: cosas que pasan todos los días en el mundo de hoy, pero no en esta película. *Nos vies privées* comienza con la llegada de Philip a la cabaña perdida en el bosque quebecano que Milena consiguió para pasar tres semanas cambiando la virtualidad del coqueteo online por la intimidad de los juegos amorosos. Como sucedía con la eutanasia en su ópera prima, *Les Etats nordiques*, Coté prefiere dejar los temas de actualidad casi en off, apenas como disparadores de un cine de emociones profundas, pacientemente desenvueltas y ligadas fatídicamente a la naturaleza y al mundo de los hombres, que aquí parecen llegar a un acuerdo silencioso para transmutar -de manera inesperada, salvaje- un idilio en un amor difícil.

Milena is a Bulgarian girl who's been living in Canada for years. Philip is a Bulgarian boy who takes pictures around the world. They meet on an internet chat, like each other, get naked in front of a camera that makes them see each other even though they're seven thousand kilometers apart, he travels to meet her: things that happen every day in today's world, but not in this film. Nos vies privées *starts off with Philip's arrival at a lost cabin in the quebecan forest, which Milena got, to spend three weeks replacing the virtuality of online flirting with the intimacy of love games. As with euthanasia in his first film,* Les Etats nordiques, *Coté prefers to leave contemporary subjects almost off-screen, barely as starting points to a cinema full of deep emotions, patiently disentangled and fatefully attached to nature and the world of man, which seem to come to a silent arrangement to transmute -in a wild, unexpected way- an idyll into a difficult love.*

Denis Côté

Luego de trabajar en la escena under musical y de estudiar cine en el Ahuntsic College en Montreal, Denis Côté fundó nihilproductions en 1993. Realizó varios ensayos y cortos de ficción de bajo presupuesto. Estuvo a cargo de la sección de cine del Canadian Weekly ICI de 1999 a 2005. Su primera película, *Les États nordiques*, ganó el Leopardo de Oro, Video, en Locarno 2005 y el Indie Vision Grand Prix en el Festival Internacional de Jeonju en Corea del Sur.

After working in the underground music scene and studying film at Ahuntsic College in Montreal, Denis Côté founded nihilproductions in 1993. He made several low-budget essays and fiction. He was head of the film section for the Canadian Weekly ICI from 1999 to 2005. His first feature, Les États nordiques, *won the Gold Leopard, Video, at Locarno in 2005 and the Indie Vision Grand Prix at the Jeonju International Film Festival in South Korea.*

Un tigre de papel

A Paper Tiger

Colombia, 2007
112' / Digibeta / Color

D, G, P: Luis Ospina
E: Rubén Mendoza, Luis Ospina
I: Jaime Osorio, Carlos Mayolo, Arturo Alape, Joe Broderick, Jotamario Arbeláez

Contacto / Contact
Luis Ospina
Calle 45 # 9-22, Apto. 302
Bogotá DC, Colombia
T +57 1 285 9912
F +57 1 285 9912
E luisospin@hotmail.com



Pedro Manique Figueroa es el personaje más perfecto y al mismo tiempo más imposible para un documental, simplemente porque vivió todas las vidas posibles. Se extiende en el tiempo y en el espacio: estuvo cuando el atentado a Gaitán, fue parte de las vanguardias clásicas, frecuentó la más bohemia noche de Bogotá, dijo presente en los momentos de giro brutal de la política colombiana. La evocación de Ospina es tan persistente como su vocación para construir la fugacidad de su legado: el director sabe muy bien que el arte de narrar un personaje (mostrar-esconder, mostrar-esconder) consiste no tanto en centrarse en él sino en permitirse abandonarlo y volver sobre él. Y para lograrlo, dinamita la unicidad estilística recurriendo a una suerte de arqueología contemporánea de las distintas técnicas y los más heterodoxos materiales, como la animación, las incrustaciones textuales, los archivos fraguados o las traducciones idiomáticas falsas. Esperamos a Pedro Manique Figueroa como si fuera el Harry Lime de Ospina, y ya se sabe que la búsqueda puede ser más inquietante que el encuentro.

Pedro Manique Figueroa is the perfect character, as well as the most impossible, for a documentary, simply because he lived all the possible lives. He extends through time and space: he was in the Gaitán attempt, he was part of the classical avant-gardes, he frequented most bohemian of Bogotá's nights, he was present in the brutal turning points in Colombian politics. Ospina's evocation is as persistent as his vocation to build up the fleetingness of his legacy: the director knows very well that the art of narrating a character (show-hide, show-hide) consists not so much as in having him as a center but in allowing himself to quit and then go back on him. And to achieve this, he dynamites the stylistic unity by turning to some sort of contemporary archeology of different techniques and the most unorthodox material, such as animation, textual incrustations, fabricated archive or fake language translations. We wait for Pedro Manique Figueroa as if he were Ospina's Harry Lime, and it's common knowledge that the search can be more disquieting than the actual encounter.

Luis Ospina

Nacido en Cali, Colombia, en 1949, estudió cine en California. Director, cineclubista, cofundador de la revista Ojo al Cine, profesor universitario, crítico para varias publicaciones, realizó, entre otras, *Pura sangre* (1982) y *Soplo de vida* (1999). Sus films *Agarrando Pueblo* (1978) y *La desazón suprema: Retrato incesante de Fernando Vallejo* (2003), también se exhiben en este Bafici.

Born in Cali, Colombia, in 1949, he studied Film in California. Filmmaker, film society curator, cofounder of Ojo al Cine magazine, lecturer, critic for several publications, he made, among others, Pure Blood *(1982) and* Breath of Life *(1999). His films* The Vampires of Poverty *(1978) and* The Supreme Uneasiness: Incessant Portrait of Fernando Vallejo *(2003) are also screened in this Bafici.*

The Show Must Go On

Uahan segye
(El espectáculo debe continuar)

Corea del Sur - South Korea, 2007
109' / 35 mm / Color

D: Han Jae-rim
G: Han Jae-rim
F: Park Yong-soo
E: Kim Sun-min
M: Kanno Yoko
P: Kang Tae-woo, Jung Young-joo, Kim Kwang-seop
CP: Lucy Film
I: Song Kang-ho, Oh Dal-su, Choi Il-hwa, Yun Je-mun, Park Ji-yeong

Contacto / Contact
Lotte Entertainment
1556-4, Seocho 3-dong, Seocho-gu
137-873 Seoul, South Korea
T +822 3470 3596
F +822 3470 3549
E jchoi@lottecinema.co.kr
www.lottecinema.co.kr



La representación estoica que suele caracterizar al universo yakuza en cualquiera de sus artificiales sabores cinematográficos (el samurai de traje o el Terminator de moral y códigos tallados en concreto) suele funcionar y articularse desde una mirada extrañada (la nuestra) de las reglas y conductas que la rigen. *The Show Must Go On* desactiva el factor Kitano -o John Wayne, si quieren- y registra de forma ligera la cotidianidad más básica de In-goo, interpretado por el gigante Song Kang-ho, el "rubio" de *The Host*. Pero en lugar de hacer más liviano al asunto, lo convierte en algo que duele y aplasta. Si se genera comedia por ver discusiones *laborales* sobre secuestros y demás gajes del oficio registradas como si fueran disputas entre almaceneros, hay otra dimensión completamente distinta en la violencia de una hija que desea que a su padre "lo acuchillen como a los demás gangsters." Un drama de entrecasa, que ríe por no llorar y llora para no morir, donde el género es un recreo y donde el condenado a muerte In-goo se escapa. Y aun así no hay alegría posible.

Juan Manuel Domínguez

The stoic representation that tends to characterize the yakuza universe in any of its artificial cinematic flavors (the suit-wearing samurai or the Terminator of moral and codes sculpted in concrete) seems to work and articulate itself from a gaze (ours) surprised by on the rules and conducts that rule it. The Show Must Go On *deactivates the Kitano factor -or that of John Wayne, if you prefer- and records, in a light manner, the most basic everydayness of In-goo, played by the enormous Song Kang-ho, the "blonde guy" from* The Host*. But instead of making matters lighter, it turns them into something that hurts and crushes. If there's comedy in the work, discussions about kidnappings and other occupational hazards recorded as though they were disputes between grocery store clerks, there's also a whole different dimension in the violence of a daughter who wishes his father were "stabbed like the other gangsters". A household drama, which laughs only to avoid crying, and cries to avoid dying, where genre is leisure and where a man, In-goo, escapes. And even then there's no possible joy.*

JMD

Han Jae-rim

Nacido en 1975, Han Jae-rim se graduó del Departamento de Cine del Instituto de Artes de Seúl. Con su primer largometraje, *Rules of Dating* (2005), ganó el Grand Bell Award de Corea del Sur como Director Revelación. *The Show Must Go On* es su segundo largometraje.

Born in 1975, Han Jae-rim graduated from the Film Department at Seoul Institute of Arts. With his debut feature, Rules of Dating *(2005), he won the Grand Bell Award from South Korea for Best New Director.* The Show Must Go On *is his second feature.*

Uno de los dos no puede estar equivocado

One of Us Cannot Be Wrong

España - Spain, 2007
82' / Digibeta / Color

D: Pablo Llorca
G: Pablo Llorca
F: Almudena Sánchez
S: Roberto Fernández
E: Gustavo Seisdedos
M: Victor Simonet
I: Luis Miguel Cintra, Mónica López, Alberto Jiménez

Contacto / Contact
La Cicatriz
Joaquín Pérez
Villanueva, 8
E-28001 Madrid, Spain
T +34 91 594 0030
E info@lacicatriz.net
www.lacicatriz.net



Pablo Llorca prosigue con *Uno de los dos no puede estar equivocado* (título tomado de Leonard Cohen) los planteamientos de *La cicatriz*: un relato novelesco, una puesta en escena fría y cerebral y la seguridad plena de que con unos elementos mínimos se puede armar una película. El comienzo de la película es desconcertante, al menos hasta la irrupción de Luis Miguel Cintra encarnando a un personaje que parece una continuación del que incorporaba en *O convento*, de Oliveira. Es entonces cuando *Uno de los dos...* suelta amarras y, entre sus diferentes registros, se arriesga incluso con una parodia a costa de un personaje muy conocido de la vida política española. Llorca parece haberse liberado de las ataduras que encorsetaban algunos de sus títulos anteriores y que le habían llevado con *La espalda de Dios* a una especie de callejón sin salida. La progresiva limitación de sus recursos de producción ha actuado como un incentivo, le ha dado una libertad absoluta -no hay productores ni televisiones a los que convencer- y él ha respondido con una demostración palpable de que con menos se puede hacer más. *Oh, please let me come into the storm*.

Jaime Pena

Pablo Llorca follows with One of Us Cannot Be Wrong *(a title taken from Leonard Cohen) what he approached in* La cicatriz*: a novelesque story, a cold and cerebral mise en scene, and the complete sureness that a film can be made with minimum elements. The start of the film is disconcerting, at least until Luis Miguel Cintra, who plays a character that seems like a continuation of the one he played in de Oliveira's* The Convent, *bursts in. It's then when* One of Us... *casts off and, between its different registers, takes risks even with a parody at the expense of a very well-known Spanish political figure. Llorca seems to have freed from the ties that tightened some of his latest works and that led him to some kind of dead end in* La espalda de Dios. *The progressive limitation of his production resources has acted as an incentive, has given him absolute freedom -there's no producers or TV stations he has to convince- and he has responded with a palpable demonstration that with less one can do more.* Oh, please let me come into the storm.

JP

Pablo Llorca

Nació en España en 1963, y en 1988 fundó la productora La Cicatriz. Realizó películas como Venecias (1989), *Jardines colgantes* (1993), *Todas hieren* (1998), que obtuvo el Premio RNE-Sant Jordi para su protagonista, Leonor Watling, *La espalda de Dios* (2001), que ganó el Premio Villa de Madrid y *La cicatriz* (2005), que consiguió el Premio a la Mejor Película y al Mejor Guión en el Festival de Málaga.

He was born in Spain in 1963, and in 1988 he founded the production company La Cicatriz. He directed films such as Venecias *(1989),* Jardines colgantes *(1993),* Todas hieren *(1998), for which her protagonist, Leonor Waitling, won an RNO-Saint Jordi Award,* La espalda de Dios *(2001), which won the Villa de Madrid Award and* La cicatriz *(2005), which won the award for Best Film and Best Screenplay at the Málaga Festival.*

Momma's Man

(Hombre de mamá)

Estados Unidos - US, 2008
94' / 35 mm / Color

D: Azazel Jacobs
G: Azazel Jacobs
F: Tobias Datum
S: Cory Melious
E: Darrin Navarro
M: Mandy Hoffman
P: Hunter Gray, Alex Orlovsky
PE: Paul S. Mezey, Tyler Brodie
CP: Artists Public Domain
I: Matt Boren, Ken Jacobs, Flo Jacobs, Richard Edson, Piero Arcilesi

Contacto / Contact
Cinetic Media
Dana O'Keefe
555 West 25th St., 4th Floor
10001 New York, NY, USA
T +1 212 204 7979
F +1 212 204 7980
E dana@cineticmedia.com
www.cineticmedia.com



Azazel, cuya etimología hebrea puede significar "veneno luminoso", es el nombre de un ángel caído, una entidad maléfica: un demonio. Y también el nombre que el legendario cineasta experimental Ken Jacobs y su mujer Florence (artista plástica y colaboradora habitual) eligieron para su hijo. Azazel devuelve gentilezas despachándose con una película sensible, inteligente, invernal, sobre Mikey, un treintañero casado y con bebé que vuelve a la casa de sus padres y quiere quedarse ahí, en su santuario adolescente de historietas y rasgueos de guitarra, para siempre. Ese santuario no es otro que el loft de los padres del director en Tribeca, repleto de libros pinturas y películas en Super 8: un lugar (el departamento, y también el Bajo Manhattan, y la Nueva York frágil y destemplada post 11-S) que definitivamente merece ser filmado. Y Azazel, con mucha luz y nada de veneno, logra articular el mandato paterno de un *cine indeterminado* -no busquen motivos o explicaciones para las acciones (o inacciones) de Mikey- con una narración de aires cassavetianos, potenciada por las actuaciones justísimas, hipernaturalistas, de Matt Boren y de, quiénes si no, Ken y Flo.

Azazel, which according to Hebrew etymology could mean "luminous poison"; it's the name of a fallen angel, an evil entity: a demon. And also the name legendary experimental filmmaker Ken Jacobs and his wife Florence (plastic artist and habitual collaborator) chose for their son. Azazel says thank you with a sensitive, intelligent, wintry film, about Mikey, a married thirty-something with a baby who goes back to his parents' house and wants to stay there, in his teenage sanctuary of comic books and guitar strumming, forever. That sanctuary is none other than the director's parents' loft in Tribeca, filled with books, paintings and Super 8 movies: a place (the apartment, but also Lower Manhattan and the fragile, intemperate, post 9-11 New York), which definitely deserves to be filmed. And Azazel, with lots of light and little poison, achieves to articulate the paternal mandate of an undetermined cinema *-don't go looking for motives or explanations for Mikey's actions (or inactions)- with a Cassavetian narration, made more potent by tight, hyper-naturalistic acting, from Matt Boren and, who else, Ken and Flo.*

Azazel Jacobs

Nació en 1972. Estudió Cine en SUNY Purchase y se graduó en 1995. Su tesis, *Kirk and Kerry*, ganó el premio al mejor cortometraje en el Festival Slamdance en 1997. En 1999 se mudó a Los Ángeles para estudiar en el programa de Dirección del American Film Institute. Allí realizó su primer largometraje, *Nobody Needs to Know*. Dos años después estrenó su segundo largo, *TheGoodTimesKid*, en el festival del AFI en Los Ángeles.

Azazel Jacobs was born in 1972. He studied Film at SUNY Purchase and graduated in 1995. His thesis film, Kirk and Kerry, *won Best Short film at the Slamdance Film Festival in 1997. In 1999 he moved to Los Angeles to study in the directing program at The American Film Institute. There, he made his first feature-length film,* Nobody Needs to Know. *Two years later he premiered his second feature,* The GoodTimesKid, *at the AFI Film Festival in Los Angeles.*

Munyurangabo

Estados Unidos / Ruanda - US / Rwanda, 2007
97' / 35 mm / Color

D, F, E, P: Lee Isaac Chung
G: Samuel Gray Anderson, Lee Isaac Chung
DA: Kwezi Jean
S: Jenny Lund
M: Wibabara Claire
PE: Han Gil Chung, Robert Liang, Alex Hsiong Chu
CP: Almond Tree Films
I: Jeff Rutagengwa, Eric Ndorunkundiye, Jean Marie Nkurikiyinka, Jean Pierre Mulonda Harerimana, Edouard B. Uwayo

Contacto / Contact
Umedia
Clément Duboin
14, rue du 18 août
93100 Montreuil, France
T +33 1 4870 7318
F +33 1 4972 0421
E clement@umedia.fr
www.umedia.fr

DDHH

Lee Isaac Chung

Nació en EE.UU. en 1978. Hijo de inmigrantes coreanos, creció en la Arkansas rural, y luego asistió a la Universidad de Yale para estudiar Biología. Allí, luego de haber visto mucho cine de arte en su último año, abandonó sus planes y se inclinó hacia el cine. Ha hecho tres cortos: *Highway* (2004), *Sex and Coffee* (2004) y *Los Coyotes* (2005). *Munyurangabo* es su primer largo, y tuvo su estreno en Cannes.

He was born in US in 1978. A son of Korean immigrants, he grew up in rural Arkansas and then attended Yale University to study Biology. At Yale, with exposure to art cinema in his senior year, he dropped his plans and pursued filmmaking. He has made three shorts: Highway *(2004),* Sex and Coffee *(2004) and* Los Coyotes *(2005).* Munyurangabo *is his first feature film and premiered at Cannes.*



Lee Isaac Chung no quiso hacerla fácil a la hora de filmar su ópera prima. Este joven norteamericano de ascendencia coreana viajó hasta Ruanda para filmar *Munyurangabo*. Y ni siquiera se quedó en Kigali: esta es la historia del joven batutsi del título que, después de robar un machete, abandona la ciudad y sale a recorrer la Ruanda rural con su amigo hutu Sangwa, aunque esa diferencia de castas agrandará algunas diferencias entre los compañeros. Los chicos buscan al hombre que asesinó al padre de Ngabo durante el genocidio que sufrieron los watutsi en 1994. "El desenlace es cine humanista en su punto menos discursivo y más sublime," dice Bob Koehler sobre una de las películas más audaces del año pasado. Como si fuera poco, Lee filmó *Munyurangabo* en kinyarwanda (es la primera película hablada en la lengua oficial de Ruanda), con actores no profesionales y en tan sólo 11 días.

Lee Isaac Chung didn't want to make it easy on himself when shooting his first featue. This young American of Korean descent traveled to Rwanda to shoot Munyurangabo. *And he didn't even stay in Kigali: this is the story of the title's young Batutsi who, after stealing a machete, leaves the city and sets out on a trip through rural Rwanda with his Hutu friend Sangwa, although that lineage difference will enlarge some of the differences between the friends. The kids are looking for the man who murdered Ngabo's father during the genocide the Watusi suffered in 1994. "(Its) denouement is humanist cinema at its least preachy and most sublime", says Bob Koehler about one of the most audacious of last year's films. As if that weren't enough, Lee shot* Munyurangabo *in Kinyarwanda (it's the first movie spoken in Rwanda's official language), with non-professional actors and in just 11 days.*

Savage Grace

(Gracia salvaje)

Estados Unidos - US, 2007
96' / 35 mm / Color

D: Tom Kalin
G: Howard A. Rodman
F: Juanmi Azpiroz
E: Tom Kalin, John F. Lyons, Enara Goicoetxea
M: Alberto Iglesias
I: Julianne Moore, Stephen Dillane, Eddie Redmayne

Contacto / Contact
California Filmes
Rua do Rócio, 84, 4º andar, Vila Olimpia
04552-000 São Paulo, SP, Brazil
T +55 11 3048 8444
F +55 11 3048 8445
E balanm@adelphia.net
www.californiafilmes.com.br



Unas vacaciones eternas en España son el marco de la desintegración progresiva de una familia británica acomodada, los Baekeland, que combinan la comodidad de su tránsito por los círculos de la alta sociedad con el conflicto familiar intramuros. La madre (Julianne Moore), aparentemente desequilibrada, es el motor interno de la familia y a la vez el engranaje de su autodestrucción. Su tolerancia hacia el desgano y la ambigüedad sexual de su único hijo (Eddie Redmayne) se combina con la certeza de su fracaso matrimonial y la frustración ante su postergación personal. El escenario es la Europa de posguerra y los tímidos anuncios de una modernidad donde los Baekeland buscarán a ciegas la contención que la sociedad de su tiempo les ha negado, encaminándose lenta pero decididamente hacia un sino trágico. Como en su conocida *Swoon*, que investigaba los motivos psicológicos de los famosos asesinos Leopold-Loeb, aquí Tom Kalin se vale una vez más de hechos reales para desplegar un sombrío retrato de alienación urbana, donde lo gótico está apenas disimulado por el sol mediterráneo.

An eternal vacation in Spain is the framework of the progressive disintegration of a well-to-do British family, the Baekelands, who combine their comfortable wandering through the different circles of high society with intramural family conflicts. The mother (Julianne Moore), apparently unbalanced, is the internal motor of the family and, at the same time, the machinery of their self-destruction. Her tolerance towards the reluctance and sexual ambiguity of her only son (Eddie Redmayne) is combined with the certainty of her matrimonial failure and the frustration before her personal postponement. The setting is post-war Europe and the timid announcements of a modernity where the Baekelands will blindly seek the containment that has been denied by their contemporary society, walking slowly but resolutely towards a tragic fate. As in his well-known Swoon*, which investigated the psychological motifs of famous murderers Leopold-Loeb, here Tom Kalin uses real events once more to spread out a somber portrayal of urban alienation, where the gothic is barely disguised by the Mediterranean sun.*

Tom Kalin

Nació en Chicago en 1962. Estudió en la Universidad de Illinois, el Instituto de Arte de Chicago y el Programa de Estudios Independientes del Museo Whitney. Su primera película, *Swoon*, ganó el premio a la mejor dirección de fotografía en el festival de Sundance. Fue productor de *Go Fish* (1994), de Rose Troche y *I Shot Andy Warhol* (1996), de Mary Harron. Enseña en varias universidades y escribió en publicaciones como Aperture y The Village Voice.

He was born in Chicago in 1962. He studied at the University of Illinois, the Art Institute of Chicago and Whitney Museum's Independent Study Program. His first feature, Swoon *(1992), won the Cinematography Award in Sundance Film Festival. He produced Rose Troche's* Go Fish *(1994) and Mary Harron's* I Shot Andy Wahol *(1996). He teaches in several universities and has written for publications such as Aperture and The Village Voice.*

Wellness

(Bienestar)

Estados Unidos - US, 2007
90' / Betacam / Color

D, G, F, S, E: Jake Mahaffy
P: Jake Mahaffy, Jeff Clark
I: Jeff Clark, Paul Mahaffy

Contacto / Contact
Handcranked Film
Jake Mahaffy
Wheaton College, 26 East Main St.
02766 Norton, MA, USA
T +1 508 286 3645
+1 401 323 5775
E jake@handcrankedfilm.com
www.handcrankedfilm.com



Jake Mahaffy

Nacido y criado en Ohio, Jake Mahaffy realizó un puñado de cortometrajes y el largo *War* (2004), que fueron proyectados en festivales como Sundance, Rotterdam, Edimburgo, Cinematexas, Estocolmo y Ann Arbor. Estudió cine en el Instituto Estatal de Cinematografía Rusa en Moscú y fue cofundador de Handcranked Film Projects en Boston.

Born and raised in Ohio, Jake Mahaffy has made a handful of short films and the feature-length War *(2004), which have screened at festivals including Sundance, Rotterdam, Edinburgh, Cinematexas, Stockholm, and Ann Arbor. He studied Film at the Russian State Institute of Cinematography in Moscow and co-founded Handcranked Film Projects in Boston.*

Casi todo desocupado conoce esas reuniones de vendedores donde se explica el funcionamiento de una cadena milagrosa: el trabajo no consiste en vender un producto, sino en conseguir que lo vendan otros y le paguen a uno la comisión. El líder, siempre bien vestido y ridículamente optimista, cuenta cómo se compró una casa cobrando una comisión del 0.5% a 200 vendedores o algo así. Tal el esquema en que se involucra el protagonista de esta comedia ultraindependiente, filmada en una semana y en digital por un equipo prácticamente unipersonal. El vendedor *winner* es interpretado por el padre del realizador. Y en el papel principal, el desconocido Jeff Clark despierta simpatía y solidaridad, buscando nidos de avispas o intentando armar su propia reunión de vendedores, una gesta destinada a confirmar su propia condición de *loser*. El esfuerzo de todos le valió a *Wellness* un lugar en la competencia del último festival de Rotterdam.

Almost every unemployed person knows those salespeople meetings where they explain how a miraculous chain works: work does not consist in selling a product, but on finding others to sell it and paying a commission. The leader, always well-dressed and ridiculously optimistic, tells about how he bought a house by charging a 0.5% commission to 200 salespersons, or something like that. That's the scheme in which the protagonist of this ultra-independent comedy, filmed in one week and in digital format by practically a one-man crew, involves in. The winner salesman is played by the filmmaker's father. And in the main role, the unknown Jeff Clark arouses sympathy and solidarity, finding wasp nests or trying to gather his own salespeople meeting, an ordeal destined to confirm his loser condition. Everybody's effort earned Wellness *a place in the competition of the latest Rotterdam Festival.*

Pisay

Philippine Science
(Ciencia filipina)

Filipinas - Philippines, 2007
118' / Digibeta / Color

D: Auraeus Solito
G: Henry Grageda
F: Charlie Peralta
S: Ronald de Assis, Addis Tabong
E: Kanakan-Balintagos, Mikael Pestano
M: Vince de Jesus, Jobin Ballesteros
P: Auraeus Solito
PE: Auraeus Solito, Paul Morales
CP: Solito Arts
I: Elijah Castillo, Gammy Lopez, Eugene Domingo, EJ Jalorrina, Shayne Fajutagana

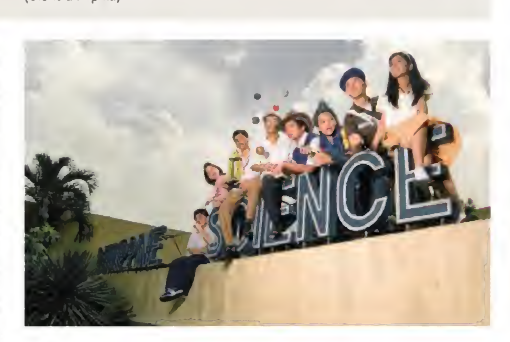
Contacto / Contact
Solito Arts
329A Sta Teresita Street, Sampaloc
1008 Manila, The Philippines
T +63 2 735 9135
E auraeus_solito@yahoo.com
www.pisaythemovie.com.ph

Ignatius Films Canada - Manila Office
947 Busilak Steet, Barangka Drive
1550 Mandaluyong City, The Philippines
T +63 2 747 6742
+63 916 234 0268
F +63 2 531 9831
E ignatiusfilmscanada@yahoo.ca

Auraeus Solito

Nació en Manila, Filipinas. Luego de haber sido director de teatro en la universidad, hizo su primera película, el documental *The Sacred Ritual of Truth*, en 2003. Su siguiente film fue *The Blossoming of Maximo Oliveros* (2005), que ganó el premio Teddy en el Festival Internacional de Cine de Berlín en 2006.

Auraeus Solito was born in Manila, The Philippines. After having been a theatre director in college, he made his first film, the documentary The Sacred Ritual of Truth, *in 2003. His next film was* The Blossoming of Maximo Oliveros *(2005), which won the Teddy Award at the Berlin International Film Festival in 2006.*



Ya parece inevitable pensar que mucho del mejor cine filipino actual traba un vínculo intrínseco con el ejercicio de la memoria y la incidencia de la vida política en las vidas privadas, como puede confirmarse en los films de Raya Martin o Lav Díaz. Pero quizás la novedad de *Pisay* esté en la manera en que este grupo de ocho estudiantes de la Escuela Superior de Ciencias en los años 80 propone para mirar ese nexo. No faltan ni los rigores de la competencia y la exigencia, ni las historias de iniciación, ni los desniveles de clases sociales. Incluso, por momentos, Auraeus Solito decide apostar con decisión por un sentimentalismo que orilla el de una telenovela de horario central. Pero la ternura y nobleza con que mira a sus personajes, el desprejuicio para dar cuenta de una década que suele arruinar todo lo que la incluye y con la que busca mimetizar su película, y la perspectiva que *Pisay* abre sobre el después de sus (prot)agonistas -futuros exiliados, políticos o profesionales- la engrandece. Un cine siempre imprevisible. Casi lo mejor que se puede decir de una cinematografía.

By now, it seems inevitable to think that much of the best contemporary Philippine cinema has an intrinsic link with the exercise of memory and the impact of political life in private lives, as can be confirmed in Raya Martin and Lav Diaz's films. But maybe the novelty in Philippine Science *is in the way this group made up by eight students of the Science High School in the 80s proposes to look at this connection. It doesn't lack any rigors of competition and demands, or stories of initiation, or gaps between social classes. Even, at times, Auraeus Solito decides to decidedly go for a sentimentalism that makes it look like a prime-time soap opera. But the tenderness and nobility with which he looks at the characters, his unprejudiced account of a decade that tends to ruin everything it includes and with which he tries to mimic his film, as well as the perspective* Philippine Science *opens about what will become of its (prot)agonists -future exiles, political or professional- exalts it. An always unpredictable cinema. Almost the best thing that can be said about one country's cinema.*

Actrices

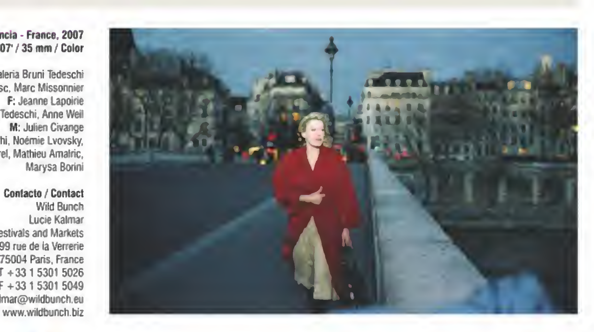
Actresses

Francia - France, 2007
107' / 35 mm / Color

D: Valeria Bruni Tedeschi
G: Olivier Delbosc, Marc Missonnier
F: Jeanne Lapoirie
E: Valeria Bruni Tedeschi, Anne Weil
M: Julien Civange
I: Valeria Bruni Tedeschi, Noémie Lvovsky, Louis Garrel, Mathieu Amalric, Marysa Borini

Contacto / Contact
Wild Bunch
Lucie Kalmar
Festivals and Markets
99 rue de la Verrerie
75004 Paris, France
T +33 1 5301 5026
F +33 1 5301 5049
E lkalmar@wildbunch.eu
www.wildbunch.biz





Se sabe, la flamante cuñada de Sarkozy es en realidad una de las principales estrellas del cine francés actual, gracias a su trabajo con un amplio abanico de realizadores. *Actrices* es su segundo largometraje en la dirección, y si para el primero se había inspirado en la cómoda vida familiar (su padre, un poderoso industrial italiano, se mudó a Francia debido a amenazas de las Brigadas Rojas), ahora recurre al *métier* para concebir una comedia autopunitiva. En ella, es una voluble actriz en la crisis de los cuarenta, cuyas ansiedades se depositan bien en el trabajo con un director exigente (Mathieu Amalric), bien en la excitación que le provoca el actor que interpreta a su pareja (Louis Garrel), o en las discusiones con su amiga/ayudante (Noémie Lvovsky, aquí también coguionista) y con su madre, empeñada en buscarle novio… e interpretada por la madre de Valeria en la vida real. Como Asia Argento en *Scarlet Diva*, pero con la preocupación agregada del reloj biológico, Bruni-Tedeschi construye un fascinante retrato del mundo vanidoso e inseguro de las reinas del plató.

It's a known fact, Sarkozy's brand-new sister-in-law is actually one of the main stars in today's French cinema, thanks to her work with a wide range of filmmakers. Actresses *is her second feature as a director, and if for the first one she had drawn inspiration from her comfortable family life (her father, a powerful Italian industrialist, moved to France due to threats from the Red Brigades), now turns to her own craft to conceive a self-punishing comedy. In it, she's a fickle forty-something actress, whose anxieties are deposited in her work with a demanding director (Mathieu Amalric), in the arousal the actor who plays her partner (Louis Garrel) causes in her, or in the arguments with her friend/assistant (Noémie Lvovsky, also co-screenwriter) and her mother, who insists on finding her a boyfriend… and played by Valeria's real-life mother. Like Asia Argento in* Scarlet Diva, *but with the added concern of the biological clock, Bruni-Tedeschi constructs a fascinating portrait of the vain and insecure world of the set queens.*

Valeria Bruni Tedeschi

Nació en Turín, Italia, en 1964. Comenzó a actuar en 1986, y apareció en películas como *Rien à faire*, de Marion Vernoux y *La Vie ne me fait pas peur* (ambas de 1999 y proyectadas en el Bafici). Su debut como directora fue con la premiada *Il est plus facile pour un chameau* (2003).

Valeria Bruni Tedeschi was born in Turin, Italy, in 1964. She began acting in 1986, and appeared in such films as Marion Vernoux's Empty Days *and Noémie Lvovsky's* I'm Not Afraid of Life *(both 1999, both screened at Bafici). Her directorial debut was the award-winning* It's Easier for a Camel *(2003).*

Persépolis

Francia - France, 2007
95' / 35 mm / B&N

D: Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud
ANIM: Christian Desmares
G: Vincent Paronnaud, Marjane Satrapi
S: Samy Bardet
E: Stéphane Roche
M: Olivier Bernet
P: Xavier Rigault, Marc-Antoine Robert
PE: Marc Jousset, Kathleen Kennedy
I: Chiara Mastroianni, Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Simon Abkarian, Gabrielle Lopes

Contacto / Contact
Sony Pictures Releasing GMBH
Sony Classics - World Sales
Ayacucho 537
C1026AAC Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4375 3815



Marjane Satrapi

Nació en 1969. Creció en Teherán, donde asistió al Liceo Francés. Luego estudió en Viena hasta instalarse en Francia en 1994, donde conoció el Atelier des Vosges, un estudio que congregaba grandes artistas contemporáneos del comic.

Marjane Satrapi was born in 1969. She grew up in Tehran where she attended the Lycée Français. She then studied in Vienna before she relocated to France in 1994, where she was introduced into the Atelier des Vosges, a studio which gathered major, contemporary comic book artists.

Vincent Paronnaud

También conocido como Winshluss, nació en La Rochelle en 1970. Es un importante artista de comics *underground*. Junto a su amigo y colaborador Cizo, codirigió dos cortos de animación: *O'Boy What Nice Legs* (2004) y *Raging Blues* (2003).

Vincent Paronnaud, a.k.a. Winshluss, was born in La Rochelle in 1970. He's a noted underground comic artist. Along with his friend and collaborator Cizo, he codirected two animation short films: O'Boy What Nice Legs *(2004) and* Raging Blues *(2003).*



Además de censurar la exhibición de *Persépolis* en Teherán, el gobierno iraní declaró oficialmente que el film animado "presenta, en varios de sus segmentos, una faceta poco realista de los logros y resultados de la gloriosa Revolución Islámica". ¿Cómo es posible que una película basada en una historieta autobiográfica sea capaz de alterar los nervios de fundamentalistas, ministros y agentes de prensa? La respuesta radica en las virtudes ya existentes en ambos tomos de la obra de Marjane Satrapi (uno centrado en su infancia en el Irán pre y post revolución y otro en su solitario exilio en Viena, impuesto por los padres, y su posterior retorno) y traducida al cine por la misma autora y el historietista Vincent Paronnaud. Lejos de *Maus* y su pureza a nivel viñetas, lo subversivo de *Persépolis*, sea como cómic o como film, está en su capacidad de utilizar una imagen cruda (que en la pantalla prescinde de los blancos y negros plenos) para dar forma con iguales dosis de complejidad, encanto y ganas de patear traseros, tanto a la visión punk y asustada de una niña que charla con Dios mientras escucha Iron Maiden, como a la de una mujer que descubre los conflictos familiares y los de su tierra como parte, en más de un sentido, de su cadena genética.

Juan Manuel Domínguez

Apart from censoring the exhibition of Persepolis *in Tehran, the Iranian government officially declared that the animated film "presents an unrealistic face of the achievements and results of the glorious Islamic Revolution in some of its parts." How is it possible for a film based on an autobiographical comic book to be capable of getting on the nerves of fundamentalists, ministers, and press agents? The answer lies in the pre-existing virtues in both volumes of Marjane Satrapi's work (one of them focusing on her childhood in pre- and post-revolution Iran, and the other on her lonely exile in Vienna, imposed by her parents, and her subsequent return), translated to film by the author herself and comic book writer Vincent Paronnaud. Far from* Maus *and the purity of its panels, what's subversive in* Persepolis*, both as comic book and film, is its capacity of using a raw image (which on screen needs no plain blacks and whites) to shape, with equal doses of complexity, charm, and a will to kick some ass, the punk and scared vision of a girl who talks with God while listening to Iron Maiden, as well as that of a woman who discovers her family and her land's conflicts as part, in more ways than one, of her genetic chain.*

JMD

Tout est pardoneé

All Is Forgiven
(Todo está perdonado)

Francia - France, 2007
105' / 35 mm / Color

D: Mia Hansen-Løve
G: Mia Hansen-Løve
F: Pascal Auffray
S: Vincent Vatoux
E: Marion Monnier
P: David Thion
CP: Les Films Pelleas
I: Paul Blain, Marie-Christine Friedrich, Victoire Rousseau, Constance Rousseau, Carole Franck, Olivia Ross

Contacto / Contact
Pyramide International
Paul Richer
Festival Manager
5, rue du Chevalier de Saint-George
75008 Paris, France
T +33 1 4296 0220
F +33 1 4020 0551
E pricher@pyramidefilms.com
www.pyramidefilms.com





Mia Hansen-Løve es una directora debutante de 27 años, con experiencia previa como actriz y crítica cinematográfica. Acaso por todo eso, es capaz de poner en evidencia la falsa radicalidad de tanta puesta en escena pensada exclusivamente para festivales de cine. En *Tout est pardonée* cuenta más de diez años en la vida de una pareja, una austríaca y un francés que al comienzo del film tienen una hija de seis años, pero lo hace en base a viñetas y elipsis. Los episodios que elige contar son eso, episodios: no hay condensación de tragedias ni de alegrías, no hay cálculos ni hacia el lado hiperbólico ni hacia el letargo; pura vida, eso es lo que hay en un relato cuyo tono puede ser definido como milagroso si se tiene en cuenta que los componentes que enrarecen la relación entre Victor y Annette tienen que ver con la heroína y el adulterio. Tampoco hay condena en el film (así como no hay celebración): la directora apostó a poner la cámara al servicio de la historia que quería contar, y el morbo y el sensacionalismo quedaron fuera.

Mia Hansen-Løve is a 27 year-old first time director, with previous experience as an actress and film critic. Maybe due to all of that, she's capable of evidencing the fake radicality of many-a mise en scène put together exclusively for film festivals. In Tout est pardonée *she tells more than ten years in the life of a couple, an Austrian woman and a French man whom, in the beginning of the film, have a six year old daughter, but she does it based on vignettes and ellipses. The episodes she chooses to tell are that, episodes: there's no condensation of tragedies or happy moments, there's no calculations, neither hyperbolically nor bending towards lethargy; pure life, that's what there is in a story whose tone can be defined as miraculous if one has in mind that the components which make the relationship between Victor and Annette stranger have to do with heroin and adultery. Also, the film doesn't condemn (nor does it celebrate): the director resorted to putting the camera at the service of the story she wanted to tell, and morbid fascination and sensationalism were left out.*

Mia Hansen-Løve

Nació en 1981. Tras su trabajo como actriz en las películas *Finales de agosto, principios de septiembre* (1999) y *Los destinos sentimentales* (2000) de Olivier Assayas, ingresó en la Escuela de Arte Dramático de París en 2001. Tras terminar sus estudios en 2003, trabajó como redactora para Cahiers du Cinéma hasta 2005. Debutó como directora con el corto *Après mûre réflexion*, que fue seleccionado por el Festival de Locarno en 2004.

Mia Hansen-Løve was born in 1981. After acting in Olivier Assayas's Late August, Early September *(1999) and* Sentimental Destinies (2000)*, she was admitted at the Paris Drama Conservatory in 2001. She finished in 2003 and started writing for Cahiers du Cinéma until 2005. She made her debut as a film director with the short* Après mûre réflexion*, which was selected by the Locarno Film Festival in 2004.*

Roz

Pink
(Rosa)

Grecia - Greece, 2006
95' / 35 mm / Color

D: Alexander Voulgaris
G: Alexander Voulgaris
F: Virginia Loane
S: Xenofontas Kodopoulos
E: Panos Voutsaras
M: The Boy
P: Pantelis Voulgaris
PE: Alco Films, Sonic Playground
I: Alexander Voulgaris, Argyris Thanassoulas, Romanna Lobats, Dimitris Veanos, Christina Mathea, Tatiana Robertson

Contacto / Contact
Alco Films
13 Lefkados St., Polidrosso, Maroussi
15126 Athens, Greece
T +30 21 610 6490
F +30 21 610 8510
E alcofilm@hotmail.com



Los días del joven griego Vassilis Galis se suceden entre recuerdos de su última novia, cartas a una madre lejana y paseos por la ciudad con su hermano Sakis, un galán de cine que cambia autógrafos por números de teléfonos. Todo esto Galis lo vive de manera indolente, hasta que un músico llega a la ciudad y se involucra en un documental. Aunque ese será sólo el punto de partida que le permitirá acercarse a Snezana, una sagaz niña de once años. Con un tono extraño y cambiante, entre el condensado relato intimista y una narración descentrada y libre, esta película dirigida y protagonizada por Alexander Voulgaris es un pequeño espiral, donde las tribulaciones de un joven desconciertan al mismo tiempo que marcan el periplo por un mundo muy tangible. Hay un raro realismo en la informe estructura de *Roz*, pero también hay algo de un romanticismo original, que amaga con desbordarse para revelar todo el éxtasis de su poder pero prefiere agazaparse en escenas de felicidad amenazante.

Young Greek Vassilis Galis' days go by between memories of his last girlfriend, letters to a far-away mother, and walks through the city with his brother Sakis, a movie heartthrob who exchanges autographs for phone numbers. All of this is lived by Galis in an indolent manner, until a musician arrives in the city and he becomes involved in the making of a documentary. Although this is only the starting point which will allow him to get close to Snezana, a sagacious eleven-year-old girl. With a strange and ever-changing tone, between a condensed, intimist story and an off-center, free narration, this film directed and starred Alexander Voulgaris is a small spiral, where the tribulations of a young man disconcert at the same time as they mark the long voyage through a very tangible world. There's a strange realism in Pink's shapeless structure, but there's also something of an original romanticism, which threatens to overflow in order to reveal the ecstasy of its power but prefers to crouch down in scenes of menacing happiness.

Alexander Voulgaris

Nació en Atenas. Luego de estudiar Cine en la Hellenic Cinema and Television School Stavrakos, trabajó como asistente de producción y de dirección en varios proyectos, y dirigió el cortometraje *The Right Moves* (2000). Hizo su debut en el largometraje con el film *Crying?* (2003) y, mientras estaba presentándolo en el Festival de Toronto, realizó el corto *The Toronto Secret* (2005).

Alexander Voulgaris was born in Athens. After studying filmmaking at the Hellenic Cinema and Television School Stavrakos, he worked as a production assistant and assistant director on various projects, and directed the short film The Right Moves *(2000). He made his feature film debut with* Crying? *(2003) and, while he was presenting it at the Toronto Festival, he filmed the short* The Toronto Secret *(2005).*

Milky Way

Tejút
(Vía Láctea)

Hungría - Hungary, 2007
82' / 35 mm / Color

D: Benedek Fliegauf
G: Benedek Fliegauf
S: Tamás Beke, Gábor Komlódi
E: Sára Czira, Katalin Mészáros
M: Benedek Fliegauf, Raptors' Kolletiva

Contacto / Contact
Magyar Filmunió
Márta Bényei
Városligeti fasor 38
H-1068 Budapest, Hungary
T +36 1 351 7760 -61
F +36 1 352 6734
E marta.benyei@filmunio.hu
filmunio@filmunio.hu
www.filmunio.hu



Nueve escenas de la vida bajo la Vía Láctea. O de la vida absurda. O del humor agridulce mudo y húngaro. O de la maestría observacional derivada del plano secuencia fijo. O del extraño modo en que actúan los seres humanos. O de los raros objetos nuevos, viejos e inefables con los que interactúan. También nueve paisajes sonoros magistralmente dispuestos, con esos ruidos que se emiten y que no funcionan como palabras pero que, en la tradición de Tati, comunican algo. Quienes hayan disfrutado de la también húngara *Hukkle* de György Pálfi no deberían perderse el viaje sensorial de *Milky Way*. Ni tampoco todos aquellos interesados en los caminos del humor en el cine contemporáneo. Ni quienes quieran ver las cosas que se hacen con la bicicleta sin pedalear, u observar algunas actividades silenciosas en las piletas, o asistir a cómo se construye algo así como un castillo de estos días.

Nine scenes of life under the Milky Way. Or of the absurd life. Or of the silent, Hungarian, bittersweet humor. Or of the observational mastery derived from the fixed sequence shot. Or of the strange way human beings act. Or of the strange new, old and ineffable objects with which they interact. Also, nine masterfully disposed sonic landscapes, with those sounds which are emitted and don't function as words but, in the Tati tradition, communicate something. Those who enjoyed the also Hungarian Hukkle, *by György Pálfi, shouldn't miss the sensory voyage of* Milky Way. *Nor those interested in the paths of humor in contemporary cinema. Nor those who want to see things that can be done with a bicycle without pedaling, or observe some silent activities in swimming pools, or attend to the construction of something like a castle of these days.*

Benedek Fliegauf

Nació en Budapest en 1974. Realizó los cortometrajes *Hypnosis* (2001) y *A Sor* (2004), y los largometrajes *Forest* (2003) y *Dealer* (2004). Recibió premios en varios festivales.

He was born in Budapest in 1974. He made the short films Hypnosis *(2001) and* A Sor *(2004), and the feature films* Forest *(2003), and* Dealer *(2004). He received awards in various festivals.*

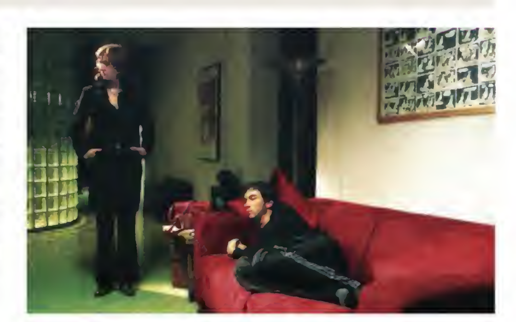
Tussenstand

Stages
(Escenarios)

Holanda - Netherlands, 2007
80' / 35 mm / Color

D: Mijke De Jong
G: Mijke de Jong, Jolein Laarman
F: Ton Peters
S: Peplijn Aben
E: Dorith Vinken
M: Paul M. van Brugge
P: Joost de Vries, Leontine Petit
I: Elsie de Brauw, Jennifer Jago, Stijn Koomen, Marcel Musters, Joan Nederlof

Contacto / Contact
Lemming Film
Kromme Mijdrechtstraat 110-3
1079 LD Amsterdam, The Netherlands
T +31 20 661 0424
F +31 20 661 0979
E info@lemmingfilm.com
www.lemmingfilm.com



Roos y Martin son una pareja de alrededor de 40 años, divorciados. Pero se siguen viendo, van a comer juntos. Y hablan (o intentan hablar) de sus vidas y de las inquietantes actitudes del hijo adolescente que tienen en común. También hablan de amistades compartidas. Se pelean (un poco), se comprenden (un poco). E incluso a veces se escuchan. La adulta película de Mijke de Jong explora a estos personajes con cercanía, sin avasallarlos jamás. Los muestra con planos largos, sin apelar al plano-contraplano en las varias y extensas conversaciones que suceden en bares y restaurantes. Y así permite que el fuerte realismo emocional de los diálogos se integre en las actuaciones, que tienen la densidad y el tiempo para convencer, para que Roos y Martin se sientan cercanos, y que sus emociones puedan verse con tranquilidad e intensidad. Y que sus bordes se revelen, dejando ver sus centros muchas veces espejados.

Roos and Martin are a couple of around 40 years old, divorced. But they still see each other, they go out to eat. And they talk (or try to talk) about their lives and the disquieting adventures of the teenage son they have in common. They also talk about friends they share. They fight (a little), they understand each other (a little). And sometimes they even listen to each other. Mijke de Jong's mature film explores these characters closely, without ever overwhelming them. She shows them in long shots, never resorting to back and forth cuts in the many extensive conversations which happen in bars and restaurants. Thus, she allows the dialogue's strong emotional realism to integrate with the acting, which has the density and the time to convince us, for Roos and Martin to feel close to us, and to let their emotions be seen calmly and intensely. And for its borders to reveal themselves, letting us see their mostly mirror-shaped centers.

Mijke De Jong

Nacida en Rotterdam en 1959, Mijke de Jong asistió a la Académie Sociale en Amstelhom y la Academia Holandesa de Cine y Televisión. Se graduó en 1983 y dirigió su primera película, *In krakende welstand*, siete años después. Su segunda película, *Hartverscheurend* (1993) fue premiada en Locarno. También dirigió el documental *Stills* (1994) y varios telefilms y programas de TV.

Born in Rotterdam in 1959, Mijke de Jong attended the Académie Sociale in Amstelhom before entering the Netherlands Film and Television Academy. She graduated in 1983 and directed her first feature, In krakende welstand, *seven years later. Her second feature,* Love Hurts *(1993) won an award at Locarno. She also directed the documentary* Stills *(1994) and several TV movies and programs.*

One Way Street on a Turntable

Chang pan shang de dan xing dao
(Calle de sentido único en una bandeja)

Hong Kong, 2006
74' / Digibeta / Color - B&N

D, G, P, N: Anson Mak
F: Wong Ping-Hung, Anson Mak, Derek Hui
E: Joyce Lee, Anson Mak, Ebby Wong
I: Yvonne Leung

Contacto / Contact
Ying E Chi Ltd.
Yan Leung
4/F Foo Tak Building, 365 Hennessy Road
Hong Kong
T +852 2836 6282
F +852 2836 6383
E ftvyan@yahoo.com.hk
www.yec.com



Las búsquedas de formas precisas de mirar, transitar y retratar una ciudad son una constante en la historia del cine. Acumulando distintos niveles expresivos y estéticos, *One Way Street on a Turntable* asume una libertad enorme para crear y fracturar dimensiones posibles e imposibles que pueden trazarse en un viaje por Hong Kong. Guiada en parte por el texto de Walter Benjamin que se cita en el título, pero también liberada de la teoría como marco excluyente, la película se vuelve una experiencia audiovisual que incluye reciclaje de propaganda turística, video-interferencias de distintos tipos y un recorrido que pone en crisis tanto a lo masculino y lo femenino como a la concepción del espacio público urbano. En un lugar indeciso entre lo digital y lo analógico, Mak no elabora un típico *found footage* ni un trabajo de video-arte conceptual: ensambla las rutas de un tránsito que cruza las barreras de los géneros, los formatos y otras fáciles etiquetas pasadas, presentes y futuras.

The search of the most precise ways of looking at, transiting and portraying a city are a constant in the history of film. Accumulating different levels of expression and aesthetics, One Way Street on a Turntable *assumes an enormous freedom to create and fracture possible and impossible dimensions that can be sketched on a trip through Hong Kong. Guided in part by Walter Benjamin's text that is quoted in the title, but also freed from theory as an exclusive framework, the film becomes an audiovisual experience which includes the recycling of touristic advertisements, video-interferences of various kinds and a route that puts in crisis not only the masculine and the feminine but also the very conception of public urban space. In a hesitant place between the digital and the analogue, Mak doesn't elaborate a typical found footage work or a conceptual video-art approach: she assembles the routes of a form of transit that crosses the barriers of genre, format and other easy past, present and future tags.*

Anson Mak

Nació en Hong Kong. Es escritora, música, crítica de cultura y realiza trabajos en cine y video. Está haciendo un doctorado en Bellas Artes en el Royal Melbourne Institute of Technology y en Hong Kong trabaja en proyectos de investigación y enseñando en universidades y centros comunitarios. Ha realizado más de veinte trabajos en cine y video. Es también miembro del grupo AMK.

Anson Mak Hoi Shan was born in Hong Kong. She is a writer, blogger, musician, film/video artist and a cultural critic. At present, she is studying a Doctor of Fine Arts programme at the Royal Melbourne Institute of Technology and working in Hong Kong on research projects and teaching in universities and community centers. She has created more than twenty film/video works. She is also a member of the band AMK.

Flipping Out

Flip
(Flipando)

Israel, 2007
87' / 35 mm / Color

D: Yoav Shamir
G: Yoav Shamir
S: Sandrine Beeri Haim Meir
E: Era Lapid
M: Ophir Leibovitch
P: Michael Sharfshtein, Philippa Kowarsky, Kent Martin

Contacto / Contact
Cinephil
Philippa Kowarsky
T +972 3 566 4129
E philippa@cinephil.co.il
www.cinephil.co.il

Copia / Print
Topia Communications Ltd.
2 Pinsker st.
63322 Tel Aviv, Israel
T +972 3 629 7222
F +972 3 629 6228
E topia@bezeqint.net

Yoav Shamir

Nacido en Tel Aviv en 1971, Shamir obtuvo un Master en Cine y Televisión de la Universidad de Tel Aviv, con especialización en dirección de documentales. Realizó los largometrajes documentales *Checkpoint* (2003, proyectada en el Bafici 2005) y *5 Days* (2005).

Born in Tel Aviv, Israel in 1971, Shamir got his Master's Degree in Film & Television from Tel Aviv University specializing in Documentary Direction. He made the documentary features Checkpoint *(2003, screened at Bafici 2005) and* 5 Days *(2005).*



Al revés de lo que ocurre con los usuales viajes espirituales iniciáticos a la India, lo que motiva a estos ex-soldados israelíes a ir hasta allí es una particular y extrema forma de relajación, sumergiéndose en la droga. Ese camino que transitan tantos jóvenes israelíes tiene consecuencias psicológicas y frente a eso hay instituciones que crean modos de salvataje para los "perdidos": lugares religiosos y albergues de recuperación supervisados por especialistas del estado israelí. Si el poder de observación de Yoav Shamir había logrado, en *Checkpoint*, la proeza de volver invisible la cámara para aguzar el punto de vista sobre el impacto que producía en los soldados el hecho de resguardar los territorios ocupados, en *Flipping Out* da un paso más: cruza la frontera en el sentido literal y cinematográfico de la palabra, conviviendo con sus personajes y, sabiendo que el documental premia a los que esperan, logra momentos de terrible intimidad. El epílogo, con la cámara en marcha mientras el rescatista espiritual intenta convencer a un muchacho de volver a su país, es una clase magistral de la ética del documentalista frente a hechos que no controla.

The opposite of what usually happens in the spiritual initiation trips to India, what motivates these former soldiers from Israel to going there is a peculiar and extreme form of relaxation, submerging into drugs. That road taken by so many Israeli youngsters has psychological consequences and, in front of that, there are institutions that create modes of rescue for the "lost ones": religious places and recovering centers supervised by specialists from the Israeli State. If Yoav Shamir's power of observation had succeeded, in Checkpoint*, in making the camera invisible to sharpen the point of view on the impact that protecting the occupied territories caused in the soldiers, in* Flipping Out *he goes one step further: he crosses the border, in the literal and cinematic meaning of the word, living with his characters and, knowing that, in documentaries, good things come to those who wait, he achieves moments of terrible intimacy. The epilogue, with the camera rolling while the spiritual rescuer tries to convince a young man to go back to his country, is a master class in the documentarian's ethics in front of the events they can't control.*

In memoria di me

In Memory of Myself
(En memoria de mí)

Italia - Italy, 2007
118' / 35 mm / Color

D: Saverio Costanzo
G: Saverio Costanzo
F: Mario Amura
S: Gabriele Moretti
E: Francesca Calvelli
M: Alter Ego
P: Mario Gianani
PE: Olivia Sleiter
I: Christo Jivkov, Filippo Timi, Marco Baliani, André Hennicke, Fausto Russo Alesi

Contacto / Contact
Scalpel
Pierre Menahem
38 rue de la Chine
75020 Paris, France
T +33 1 4366 4030
F +33 1 4366 8600
E pierre@scalpel-films.com



Nada fácil la nueva propuesta de Saverio Costanzo, realizador que compitió en el Bafici con *Domicilio privado*: contar la vida en un convento de clausura, y con ella la prueba a que se somete su protagonista al ingresar en él para profundizar su vocación religiosa. La vida de recogimiento, plena de silencios y soledad, es poco amiga de la ficción cinematográfica, cuya mirada parte siempre del exterior de los personajes. Para colmo, Costanzo se desentiende de la posible aventura homosexual, presente en la fuente original (la novela *Lágrimas impuras* de Furio Monicelli): lo que le interesa es el dilema espiritual. Atravesando más que airoso ese clima solemne, tan propicio a la parodia involuntaria, el cineasta consigue su objetivo a través de un plan riguroso en encuadres y construcción escénica, jugando con la expresión hierática de sus criaturas que hacen del silencio a veces un enigma, otras pura telepatía recíproca. El ensamble actoral, encabezado por el búlgaro Christo Jivkov, mantiene la apuesta con compromiso y eficiencia.

The new proposal by Saverio Costanzo, who competed at Bafici with Private, *is not easy at all: to tell about life in a closed order convent, and with it the test its protagonist submits to when she enters it, to deepen his religious vocation. A life of meditation, full of silence and solitude, is no friend of cinematic fiction, in which the gaze is always from the characters' exterior. To make matters worse, Costanzo wants nothing to do with the possible homosexual adventure, present in the original source (Furio Monicelli's novel Impure Tears): what interests him is the spiritual dilemma. Going through that solemn atmosphere, so propitious to involuntary parody, with flying colors, the filmmakers achieves his goal through a rigorous framing and scene construction plan, playing with the hieratical expression of his creatures, who sometimes make an enigma out of silence while, other times, a pure reciprocal telepathy. The ensemble cast, led by Bulgarian Christo Jivkov, maintains the task with compromise and efficiency.*

Saverio Costanzo

Nació en Roma y estudió Comunicación y Sociología en la Universidad La Sapienza. Escribió el cortometraje *Il Numero* (1997) antes de hacer su debut como director con el documental *Caffè Mille Luci, Brooklyn, New York* (1999). También realizó el documental *The Red Room* (2001) y su primer largo de ficción, *Domicilio privado* (2004), que formó parte de la Competencia Oficial del Bafici 2005.

Saverio Costanzo was born in Rome and studied Communications and Sociology at La Sapienza University. He wrote the short film Il Numero *(1997), before making his directorial debut with the documentary* Caffè Mille Luci, Brooklyn, New York *(1999). His other work includes the documentary* The Red Room *(2001) and his debut narrative feature,* Private *(2004), which was part of the Official Competition at Bafici 2005.*

Shadow of Sand

Suna no kage
(Sombra de arena)

Japón - Japan, 2008
76' / Betacam / Color

D: Yusuke Kaida
F: Tamura Masaki
S: Kikuchi Nobuyuki
M: Watanabe Takuma
P: Michio Koshikawa, Kanako Yoneyama, Hirohiko Yabe
I: Eguchi Noriko, Yonemura Ryoutarou, Arata

Contacto / Contact
HybridMedia / CinemaHybrid Japan
Mayumi Yamamoto
205, 2-29-7, Kitamagome, Ota-ku
143-0021 Tokyo, Japan
T +81 3 5718 5373
F +81 3 5718 5379
E myamamoto@mctwist.co.jp



La obsesión por las historias de fantasmas revanchistas parece ser el centro y el motor del cine japonés de género. Si bien Yusuke Kaida comparte esa misma fijación, *Shadow of Sand* se aleja tanto del manual del director de género nipón que parece ser una respuesta a las películas de sus colegas. Filmada casi sin presupuesto, en el formato no profesional de 8 mm, la película carece de sustos, trucos efectistas y estilización a la moda, y aun así logra crear un clima asfixiante, a partir de un extraño diseño visual y sonoro, para contar la más pedestre rutina de una joven, construida desde lo que parecen ser sus alucinaciones. El título de la película señala principalmente la textura de la imagen: el sombrío grano del 8 mm no deja que la realidad se revele en toda su forma, llegando a convertir el soporte en una forma de realismo espectral extremo, reforzado por un sonido en el vacío, como si se escuchasen las voces de la mente de un loco. A pesar del formato amateur, la fotografía fue realizada por uno de los más jerarquizados veteranos del cine japonés, Tamura Masaki.

The obsession with vengeful ghost stories seems to be the center and driving force of Japanese genre cinema. Even though Yusuke Kaida shares that same fixation, Shadow of Sand *is so removed from the Japanese genre director's manual that it seems like an answer to the films of his colleagues. Shot on a shoestring, in the non-professional 8 mm format, the film lacks frights, sensationalist tricks, or fashionable stylization, and even yet it succeeds in creating a suffocating atmosphere, through a strange visual and sound design, to tell about the dull routine of a young girl, constructed from what appear to be her hallucinations. The title of the film mainly points out the texture of the image: the somber grain of 8 mm stock doesn't allow reality to reveal itself completely, turning the medium into an extreme form of spectral realism, strengthened by its sound, which seems like it's been plunged into the void, like the voices in the mind of a madman. In spite of the amateur format, the cinematography was made by a veteran at the top of the Japanese cinema hierarchy: Tamura Masaki.*

Yusuke Kaida

Nacido en 1971, en 1996 dirigió el cortometraje *Sign off from Amadeus*, en el cual aparecían ocho grupos de músicos. Fue también responsable de la fotografía y el montaje de aquella película. En 1999 dirigió su primer largometraje, *Two Deaths Three Births* y, en 2001, su primer largo para cines, llamado *In the Still of the Night*. También trabaja para la TV.

Born in 1971, he directed, in 1996 the short film Sign off from Amadeus, *in which eight sets of musicians appeared. He was responsible for the cinematography and editing of the film as well. In 1999, he directed his first feature* Two Deaths Three Births, *and in 2001 his first theatrical feature film:* In the Still of the Night. *He also works in TV.*

Déficit

México - Mexico, 2007
79' / 35 mm / Color

D: Gael García Bernal
G: Kyzza Terrazas
F: Eugenio Polgovsky
DA: Mily Moreno
S: Martín Hernández
E: Alex Rodríguez
P: Pablo Cruz, Gael García Bernal, Diego Luna
PE: Luciana Kaplan
CP: Canana Films
I: Fernanda Castillo, Luz Cipriota, Dagoberto Gama, Gael García Bernal, Tenoch Huerta

Contacto / Contact
Canana Films
Meghan Monsour
José María Tornel #14, Col. San Miguel Chapultepec, Del. Miguel Hidalgo
11850 Mexico DF, Mexico
T +52 55 4777 7939
+52 1 55 3245 2281
E meghanmonsour@yahoo.com

Gael García Bernal

Nació en Guadalajara y estudió en la Central School of Speech and Drama, en Londres. Actuó en varias obras de teatro, telenovelas y cortometrajes antes de hacer su debut en cine con *Amores perros* (2000), de Alejandro González Iñárritu. Luego actuó en films como *Y tu mamá también* (2001), de Alfonso Cuarón, *Diarios de motocicleta* (2004), de Walter Salles y *Soñando despiertos* (2006) de Michel Gondry.

Gael García Bernal was born in Guadalajara and studied at the Central School of Speech and Drama in London. He acted in several plays, soap operas and short films before making his feature film debut in Alejandro González Iñárritu's Love's a Bitch *(2000). He then acted in films including Alfonso Cuarón's* Y tu mamá también *(2001), Walter Salles'* The Motorcycle Diaries *(2004), and Michel Gondry's* The Science of Sleep *(2006).*



Para su debut en la dirección, el actor Gael García Bernal la hizo sencilla: una sola locación, clima de fiesta y elenco por completo juvenil, sin estrellas más allá de él mismo. Pero su conducta como personaje se aleja favorablemente del divo y hace de esta ópera prima algo más que un *vanity project*, como se los suele llamar en Hollywood. Su papel es el de Cristóbal, el chico rico que aprovecha la ausencia de sus papis (el padre es un político en problemas) para organizar un asado. Acuden amigos suyos y de su hermana menor, interesados más que nada en fumar porro, bailar y -si hay onda- intimar con alguien del sexo opuesto (por ahí anda la argentina Luz Cipriota). Pero la sola presencia de Adán (Tenoch Huerta Mejía), el hijo de la sirvienta que hará de parrillero, alcanza para poner nervioso a Cristóbal y hacer que la cosa se le vaya de las manos. No mucho más necesitó García Bernal para construir, en esa quinta de las afueras de Tepoztlán, una representación a escala de la juventud de clase alta mexicana, su ingenuidad y sus contradicciones.

For his directorial debut, actor Gael García Bernal made it simple: only one location, a party-like atmosphere and a cast made up of just young people, with no stars besides himself. But his behavior as a character is favorably far from diva-ism, and makes this debut much more than a vanity project, *as they say in Hollywood. His role is the one of Cristóbal, the rich kid who takes advantage of mama and papa's absence (the father is a politician in trouble) to organize a barbecue. His friends and his little sister's attend, mainly interested in smoking pot, dancing and -if they hit it off- intimating with someone of the opposite sex (there's the Argentinian Luz Cipriota walking around). But the sole presence of Adán (Tenoch Huerta Mejía), the maid's son in charge of the barbeque, is enough to make Cristóbal nervous and make things get out of hand. Not much more needed García Bernal to build up, in that house in the outskirts of Tepoztlán, a scale representation of upper-class Mexican youth, their naiveté and their contradictions.*

La influencia

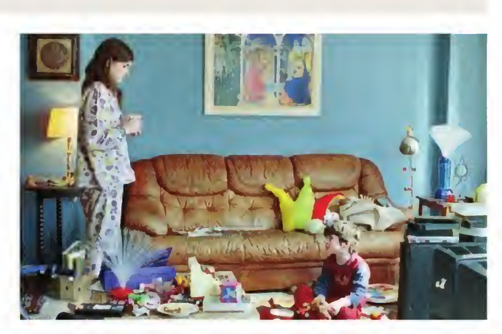
The Influence

México / España - Mexico / Spain, 2007
84' / 35 mm / Color

D: Pedro Aguilera
F: Arnau Valls Colomer
S: Jorge Corral
P: Pedro Aguilera, Jaime Romandia

Contacto / Contact
Mantarraya Producciones
Sultepec 47; Col Hipodromo Condesa
06170 Mexico DF, Mexico
T +52 55 5273 9307
F +52 55 5273 0230
E info@mantarraya.com
www.mantarraya.com
www.lainfluenciathefilm.com

Alokatu S.L.
Marqués de Valdeiglesias 5, 1º izda.
28004 Madrid, Spain
T +34 91 522 8976
F +34 91 181 2338
E alokatu@alokatu.es



Pocas películas alcanzan tan alto nivel de densidad y sutileza en la narración del paso desde la monotonía de la rutina diaria hacia una suerte de locura extraordinaria. Desde una distancia inquebrantada, la ópera prima de Pedro Aguilera retrata la vida de una madre soltera y sus hijos con el máximo ascetismo posible para el cine actual. Protagonizada por Paloma Morales junto a sus dos hijos auténticos, la película se termina instalando en un lugar donde el trazado del camino descendente de una familia ordinaria llega a generar un suspenso tan enigmático como el thriller más enrevesado. Es que en la decisión de desprenderse totalmente de lo accesorio, *La influencia* va generando una economía narrativa extrema, en la que cada elemento que aparece en la representación adquiere la dimensión perturbadora de las imágenes de las pesadillas más traumáticas.

Few movies reach such a level of density and subtlety in telling of the passage from the everyday routine to some sort of extraordinary madness. From an unbreakable distance, Pedro Aguilera's first feature portrays the life of a single mother and his children with the maximum ascetism possible in today's cinema. Starring Paloma Morales and her two real-life children, the film ends up settling in a place where tracing the downward path of an ordinary family achieves to generate a suspense as enigmatic as the most complicated thriller. It's just that, in the decision of completely detaching from what's incidental, The Influence *generates an extreme narrative economy, in which each element that appears in representation acquires the disturbing dimension of the images from the most traumatic nightmares.*

Pedro Aguilera

Nació en San Sebastián, Guipúzcoa, en 1977. Se licenció en Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid. Cursó talleres de Documental y Guión en la Escuela Cine de San Antonio de los Baños, en Cuba. Fue asistente de dirección de Carlos Reygadas en *Batalla en el cielo*. Realizó los cortos *Narciso y Goldomudo* (2002) y *El trato* (2003). *La influencia*, su primer largo, se estrenó en la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes 2007.

Pedro Aguilera was born in San Sebastián, Guipúzcoa, in 1977. He received a Bachelor's Degree in Fine Arts at Madrid's Universidad Complutense. He assisted Documentary and Screenwriting workshops at the San Antonio de los Baños Film School, in Cuba. He was assistant director to Carlos Reygadas in Battle in Heaven. *He made the shorts* Narciso y Goldomudo *(2002) and* The Deal *(2003).* The Influence, *his first feature, opened at the Filmmakers' Fortnight in Cannes 2007.*

A Song of Good

(Una canción de bien)

Nueva Zelanda - New Zealand, 2008
85' / HD / Color

D: Gregory King
G: Gregory King
F: Virginia Loane
E: Jonathan Venz
P: Mark Foster
PE: Leanne Saunders, Paul Swadel, Ant Timpson
CP: Headstrong
I: Danielle Cormack, Caleb Griffiths, Jonathon Hendry, Ian Mune, Jarod Rawiri

Contacto / Contact
NZ Film
Kathleen Drumm
Level 3, 119 Ghuznee Street
PO Box 11 546
6011 Wellington, New Zealand
T +64 4 382 7682
F +64 4 384 9719
E kathleen@nzfilm.co.nz
www.nzfilm.co.nz
www.asongofgood.com

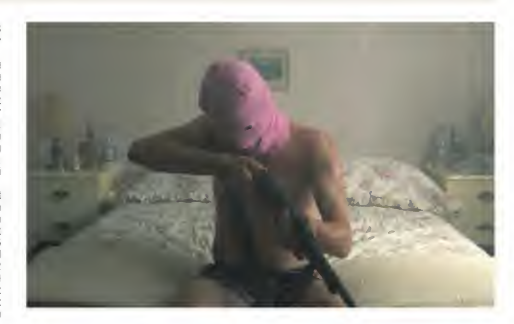




Gregory King

Nacido en Nueva Zelanda, Gregory King comenzó a realizar películas en 1999 y, luego de dirigir tres cortometrajes, recibió el premio al Nuevo Realizador de 2002 otorgado por la Screen Producers and Directors Guild de ese país. En 2003, realizó su opera prima, *Christmas*. Actualmente vive en Berlín con su familia.

Born in New Zealand, Gregory King began making films in 1999, and after directing three short films he was awarded New Filmmaker of the Year 2002 by the New Zealand's Screen Producers and Directors Guild. In 2003 he made his first feature, Christmas. *He currently lives in Berlin with his family.*



Un cuento contemporáneo de redención, *A Song of Good* es la historia de la lucha de un hombre por "volverse bueno" después de cometer un crimen terrible: durante un asalto algo desesperado para poder pagar sus drogas, Gary es enfrentado por una mujer. Arrinconado y asustado, la enfrenta y la ataca. Asqueado por este ataque sin sentido, se escapa a su casa donde vive con su padre, Ron. Luego de encerrarse en su cuarto, Gary decide cambiar su vida para siempre, dejar las drogas y hacer algo bueno por el mundo. Pero esta lucha por volver a comenzar, conseguir un trabajo, olvidarse de sus colegas drogadictos y ayudar a su padre y hermana no es fácil, sobre todo cuando la mujer que atacó vive en la casa de al lado. Con iguales dosis de humor negro, comentario social y potencia cinematográfica, *A Song of Good* es una historia valiente y conmovedora sobre la desesperación de un hombre con pocos recursos y todavía menos opciones.

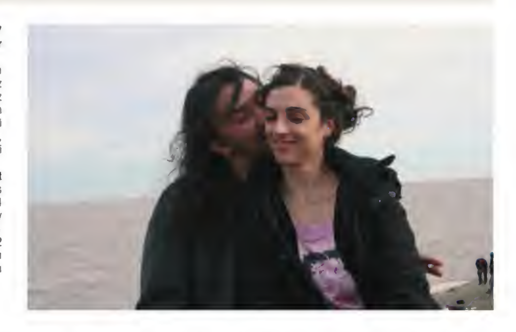
A contemporary tale of redemption, A Song Of Good *is the story of a man's struggle to* turn good *after committing an horrific crime: during a desperate burglary to pay for drugs, Gary is confronted by a middle-aged woman. Cornered and scared, he overpowers the woman and attacks her. Disgusted by this senseless assault, he flees home, where he lives with his father Ron. After locking himself away in his bedroom, Gary decides to turn his life around, get clean and do some good in this world. But his struggle to start over, get a job, avoid his drug-addled associates and help his father and sister is not easy, especially while the woman he attacked lives right next door. With equal doses of black humor, social commentary and cinematic power,* A Song Of Good *is a gritty and moving story about a desperate young man with few resources and even fewer options.*

Joya

Uruguay, 2007
97' / HD / Color

D: Gabriel Bossio
F: Hugo Díaz
DA: Luisa Enríquez
S: Juan Loskin
PE: María José Garofali
I: Jenny Goldstein, Roberto More, Alberto Rivero, Carlos Nipoli

Contacto / Contact
La Jolla Films
Brito del Pino 1124
11300 Montevideo, Uruguay
T +598 2 706 7851
+598 96 679 462
E gabriel.bossio@lajollafilms.com
www.lajollafilms.com





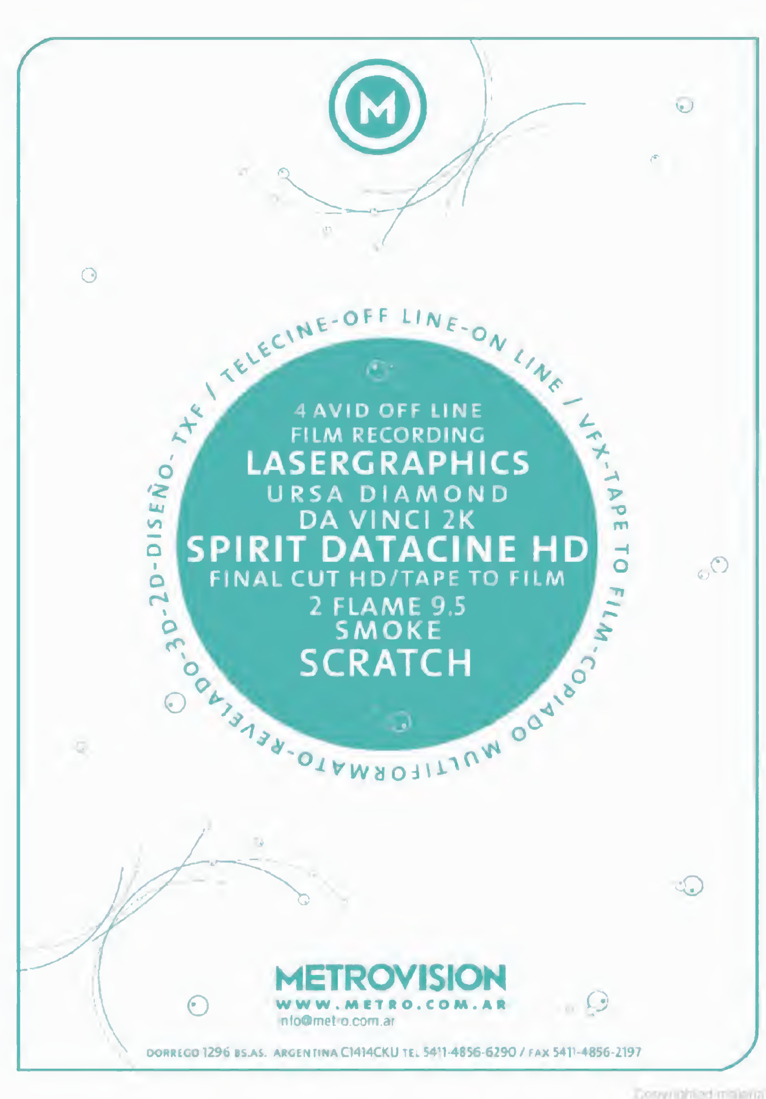
Leandro y Claudia viven juntos en Montevideo. Ambos tratan de encarrilar sendas carreras artísticas: él como escritor, colaborando en revistas, ella como actriz, intentando la puesta de una obra propia. Con un esquema financiero mínimo, prendido con alfileres, se mudan a la casa de la abuela de Claudia en Piriápolis, para terminar el guión de la obra mientras "cierran" la producción. Pero como dice Murphy, todo lo que puede salir mal… *Joya* podría ser sólo la historia de un derrumbamiento, pero el guión de Bossio va un poco más allá. La articulación del proyecto repercute directamente en la relación entre Claudia y Leandro, en sus sutiles pero continuos juegos de poder. Y la crítica etílica sobre la realidad encuentra su límite cuando llega el momento de tomar decisiones inmediatas. Una película de cámara, con cierto sabor chejoviano por detrás de sus contemporáneos personajes y situaciones.

Leandro and Claudia live together in Montevideo. They both try to put their artistic careers on the right track: he as a writer, collaborating in magazines, she as an actress, trying to stage her own play. With a minimum, pinned financial outline, they move to Claudia's grandmother's house in Piriápolis, to finish writing the play while "closing" the production. But as Murphy says, everything that can go wrong… Joya *could have just been the story of a collapse, but Bossio's script goes a little bit beyond that. The articulation of the project has direct repercussions in Claudia and Leandro's relationship, in their subtle but continuous game of power. And the ethyl critique on reality finds its limit when the time for making immediate decisions arrives. A chamber film, with a somewhat Chekhovian taste behind their contemporary characters and situations.*

Gabriel Bossio

Desde el año 2000 dirige comerciales para agencias publicitarias internacionales, así como de su país, Uruguay. Hoy vive entre Buenos Aires y Montevideo trabajando en publicidad. Realizó quince videoclips y cinco cortometrajes. *Joya* es su primer largo.

Since the year 2000, he's been directing commercials for international advertising agencies, and for his own country, Uruguay. He now lives between Buenos Aires and Montevideo working in advertising. He has made fifteen music videos and five short films. Joya *is his first feature.*


TELECINE-OFF LINE-ON LINE / VFX-TAPE TO FILM-COPIADO MULTIFORMATO-REVELADO-3D-2D-DISEÑO-TXF /
4 AVID OFF LINE
FILM RECORDING
LASERGRAPHICS
URSA DIAMOND
DA VINCI 2K
SPIRIT DATACINE HD
FINAL CUT HD/TAPE TO FILM
2 FLAME 9.5
SMOKE
SCRATCH
METROVISION
WWW.METRO.COM.AR
info@metro.com.ar
DORREGO 1296 BS.AS. ARGENTINA C1414CKU TEL 5411-4856-6290 / FAX 5411-4856-2197

TRAYECTORIAS
CAREERS]

Possible Lovers

(Posibles amantes)

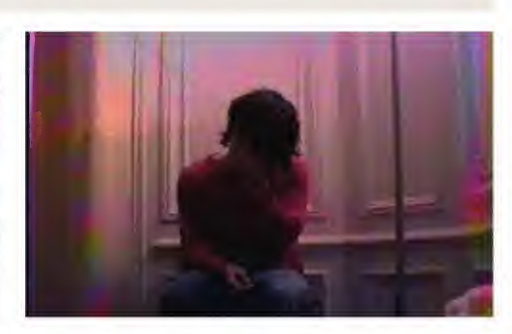
Filipinas - Philippines, 2008
95' / Digibeta / Color

D, G, P: Raya Martin
DP: Armi Cacanindin
F: Albert Banzon
E: Lawrence S. Ang
S: Teresa Barrozo
I: JK Anicoche, Abner Delina

Raya Martin

Nació en Manila, Filipinas, en 1984. Se graduó en el Instituto de Cine de la Universidad de Filipinas. Dirigió algunos cortometrajes y los largos *The Island at the End of the World (2004), A Short Film about the Indio Nacional (2006)* y *Autohystoria (2006). El año pasado, el Bafici le dedicó un foco.*

He was born in 1984 in Manila, the Philippines. He graduated from the Film Institute of the University of the Philippines. He directed some short films and the *features* The Island at the End of the World *(2004),* A Short Film about the Indio Nacional *(2006) and* Autohystoria *(2006). Last year, Bafici did a Focus on his films.*



Con menos de 25 años y filmando desde los 17, Raya Martin convirtió a su obra en un cine con la capacidad de comprimir el signo de los tiempos. ¿Qué tiempos? Los que Martin y su valentía de salto-al-vacío (ejemplificada en el primer, gigante, plano secuencia que abre *Autohystoria*), confirman que, como también sabía Dylan, están cambiando. Ya sea los que rigen la representación histórica (no sólo de su Filipinas natal sino de cualquier geografía victimizada), o los que confirman a los nuevos formatos (aquí, el digital) lejos de una elección y cerca de la revolución (al menos para un país donde los recursos para filmar escasean). La continuación aparente de *Autohystoria*, *Possible Lovers*, y su amor entre un cineasta y su montajista (en el que, fantasmalmente, flota la hoy extinta primera película filipina, un musical) y el corto *Track Projections*, otra vez con un director jugando al cazador oculto, son otra prueba más de que los tiempos, gracias a Martin, siguen cambiando.

With less than 25 years of age and making films since he was 17, Raya Martin turned his work into a cinema capable of compressing the sign of the times. What times? The ones that Martin and his leap-into-the-void courage (exemplified in the first, gigantic sequence shot that opens Autohystoria*), confirm that, like Dylan also knew, are a-changin'. Be it those that rule historical representation (not only of his native Philippines but also of any other victimized geography), or those which confirm new formats (digital, in this case) far from an election and close to the revolution (at least for a country in which the resources for filming are lacking). The apparent continuation of* Autohystoria, Possible Lovers, *and its love between a filmmaker and an editor (in which the now extinct first Filipino film, a musical, floats in a ghostly fashion) and the short* Track Projections, *again with the director playing catcher in the rye, are further evidence that the times, thanks to Martin, they're still a-changin'.*

Track Projections

(Proyecciones de pista)

Filipinas - Philippines, 2007
6' / Betacam / Color

D: Raya Martin

Contacto / Contact
Raya Martin
37 Toribio St., BF Homes
1720 Parañaque, Philippines
T +63 2 807 3783
+63 918 935 4489
E rayamartin@gmail.com

Box Office: Next Attraction

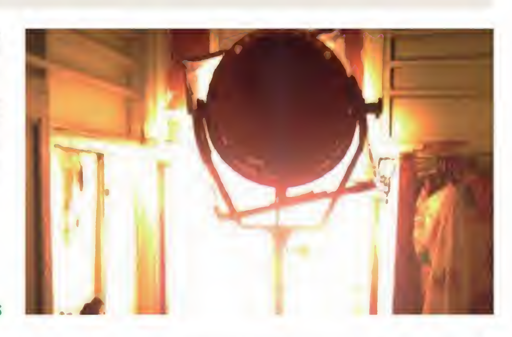
(Boletería: Proxima atracción)

Filipinas - Philippines, 2008
180' / Digibeta / Color - B&N

D: Raya Martin

Contacto / Contact
Raya Martin
37 Toribio St., BF Homes
1720 Parañaque, Philippines
T +63 2 807 3783
+63 918 935 4489
E rayamartin@gmail.com

WORK IN PROGRESS



Un documental detrás de escena: se proyecta un cortometraje en el centro, que alguna vez fue una zona gloriosa de la ciudad. El corto consiste en una serie de largos planos en exteriores que siguen a un adolescente vagabundeando por la ciudad. Luego de una discusión con su madre, decide huir. Eventualmente, la noche lo conduce hacia un sitio sórdido, y encuentra al hombre con quien más tarde compartirá su primera experiencia sexual. Luego, el joven vuelve a casa, donde encuentra a su madre esperándolo para pedirle disculpas. Él la ignora, y en la ducha se sumerge en la contemplación.

A behind-the-scenes documentary: there is an ongoing short film production in the city center, once a glorious part of town. The short film is a series of long, ambient takes following a teenager who wanders around the city. After an argument with his mother, he decides to run away. Eventually, the night brings him to a seedy part of town to meet a man who he later shares his first sexual experience with. The young man then comes home, only to find his apologetic mother waiting for him. He ignores her, and in the shower takes a long hard contemplation.

Dead Gay Men & Living Lesbians

Tote Schwule Lebende Lesben
(Gays muertos y lesbianas vivas)

Alemania - Germany, 2008
87' / Digibeta / Color

D: Rosa von Praunheim
F: Elfi Mikesch
S: Manja Ebert
E: Mike Shephard
P: Rosa von Praunheim

Contacto / Contact
m-appeal
Prinzessinnenstr.16
10969 Berlin, Germany
T +49 30 6150 7505
F +49 30 2758 2872
E berlinoffice@m-appeal.com
www.m-appeal.com



DDHH

¿Cuál es el lugar que tienen y tuvieron los homosexuales en la sociedad en los últimos sesenta años? La respuesta que intenta dar *Dead Gay Men & Living Lesbians* no pretende ofrecer una historización de esas luchas. En cambio, Rosa von Praunheim elige una serie de personajes por la singularidad de sus historias, que pendulan entre el retrato íntimo y la militancia cívica. Ellas son la contemporaneidad: una DJ turca que reside en Berlín, a donde debió mudarse para evitar la discriminación, la editora de una revista de culto para lesbianas, dos mujeres que explican cómo funciona su nuevo modelo de familia y una famosa actriz de televisión que hizo público su *coming out*. En cambio, ellos son el pasado: dos fueron encerrados durante el nazismo y padecieron consecuencias diversas y dramáticas, otro hizo *performances* musicales en la posguerra. Como en otros de sus films, von Praunheim opta por un tono anti-sentimental y demuestra que, en el documental, uno de los grandes logros sigue siendo la cuidadosa, política elección de los protagonistas.

What is the place homosexuals have and had in society in the last sixty years? The answer Dead Gay Men & Living Lesbians *tries to give doesn't intend a historicization of these struggles. Instead of that, Rosa von Praunheim chooses a series of characters for the singularity of their stories, which pendulate between the intimate portrayal and civic activism. Women are contemporaneity: a Turkish DJ who lives in Berlin, where she had to move to avoid discrimination, the editor of a cult magazine for lesbians, two women who explain how their new model of family works, and a famous television actress who made her coming out public. On the other hand, men are the past: two of them were locked up during the Nazi regime and suffered diverse, dramatic consequences, another made musical performances during post-war years. As in other films of his, von Praunheim opts for an anti-sentimental tone, and proves that, in documentary film, one of the greatest accomplishments is still the careful, political election of its protagonists.*

Rosa von Praunheim

Nació en Riga, Letonia, en 1942, con el nombre Holger Mischwitzky. Creció en Berlín Oriental, y asistió a cursos de arte en Offenbach y Berlín. Eligió Rosa como seudónimo para recordar el triángulo rosa que los homosexuales debían usar en los campos de concentración durante la Segunda Guerra Mundial. Desde 1967, ha hecho una gran cantidad de films. Desde 2000 enseña Dirección en la Postdam Film and Television Academy.

Rosa von Praunheim was born in 1942 in Riga, Latvia, as Holger Mischwitzky. He grew up in East Berlin and attended art courses in Offenbach and Berlin. He chose Rosa as his pseudonym to remind people of the pink triangle that gays had to wear in concentration camps during the Second World War. Since 1967, he has made numerous films. Since 2000, he has been teaching Directing at the Potsdam Film and Television Academy.

Two Mothers - The Search Began in Riga

Meine Mütter - Spurensuche in Riga
(Dos madres - La búsqueda comenzó en Riga)

Alemania - Germany, 2007
87' / Betacam / Color - B&N

D: Rosa von Praunheim
P: Rosa von Praunheim
CP: Rosa von Praunheim Filmproduktion

Contacto / Contact
Kinowelt International GmbH
Karl-Tauchnitz-Straße 10
04107 Leipzig, Germany
T +49 341 35596 0
F +49 341 35596 419
E jnagel@kinowelt.de
www.kinowelt-international.de



Es probable que en su larga carrera, Rosa von Praunheim se haya vuelto uno de los cineastas más polémicos y expuestos a la opinión pública por la frontalidad con que presenta tanto su mirada de la sexualidad como el presente y el pasado de Alemania. Pero sin duda nunca llegó a un grado tan extremo de intimismo como en esta película, donde von Praunheim busca a su madre biológica, guiado en parte por su madre adoptiva. Sin pudores emocionales, el director se enfrenta a todos los detalles más sórdidos sobre sus dos madres a través de una investigación enérgica que no sólo da cuenta de su vida familiar, sino que también lo llega a conducir por sucesos oscuros de la historia alemana, todavía marcada por los horrores del nazismo, que siempre trató de silenciar la verdad sobre los acontecimientos de la primera mitad del siglo XX. Y el verdadero valor del documental es creer en el poder de mantener una visión analítica cuando todo alrededor señala el caos y la incertidumbre.

It's probable that, in his long career, Rosa von Praunheim might have become one of the most controversial filmmakers and also one of the most exposed to public opinion, due to how frontally he presents sexuality as well as Germany's past and present. But undoubtedly, he has never reached such an extreme level of intimacy as he does in this film, where Von Praunheim searches for his biological mother, partly guided by his adoptive one. With no emotional shame, the director confronts his two mothers' most sordid details through an energetic investigation which not only sheds light on his family life, but also leads him through dark events of German history, still marked by the horrors of Nazism, which always tried to silence the truth about the events which happened during the first half of the 20th century. And the real value of the documentary is believing in the power of maintaining an analytical vision when everything around points at chaos and uncertainty.

The Edge of Heaven

Auf der anderen Seite
(Del otro lado)

Alemania / Turquía - Germany / Turkey, 2007
122' / 35 mm / Color

D: Fatih Akin
G: Fatih Akin
F: Rainer Klausmann
DA: Seth Turner
S: Andreas Hildebrandt
E: Andrew Bird
M: Shantel
P: Fatih Akin, Klaus Maeck, Andreas Thiel
I: Nurgül Yesilçay, Baki Davrak, Tuncel Kurtiz, Hanna Schygulla, Patrycia Ziolkowska

Contacto / Contact
The Match Factory
Sudermanplatz 2
D-50670 Cologne, Germany
T +49 221 292 102 -0
F +49 221 292 102 -10
E info@matchfactory.de



Más cerca de los potentes cross a la mandíbula de la dramática y exitosa *Contra la pared* (2003) que de la levitante, suave y poco conocida *Im Juli* (joya oculta del Bafici 2001), con *The Edge of Heaven* Fatih Akin vuelve a recorrer, esta vez sin escalas, el camino que lleva de Alemania a Turquía, de un modo plural y con varias idas y vueltas. Akin cruza las historias de tres núcleos familiares diferentes, pero todos atravesados por el desencuentro, la pérdida, la ausencia, la búsqueda, la redención. El telón sobre el que se recortan esas historias es el de una nueva interculturalidad, surgida de los cuatro millones de turcos en Alemania, de su relación con el país natal y del deseo imperecedero de volver. Y como siempre ocurre con Akin, el empleo de la música es magistral, capaz de trascender las barreras del sonido -el director hamburgués es, además, un empecinado DJ-, y el género femenino es el que derriba barreras para construir el espacio del bien y de lo deseable.

Agustín Campero

Closer to the potent cross punches to the jaws of the dramatic and successful Head On *(2003) than to the levitating, soft, and little-known* In July *(a hidden gem from Bafici 2001), with* The Edge of Heaven, *Fatih Akin again travels, this time with no stopovers, through the road from Germany to Turkey, in a plural mode and with many comings and goings. Akin crosses the stories of three different families, but all of them are met by misunderstanding, loss, absence, search, redemption. The backdrop of these stories is the new intercultural society, which arose from the four million Turks in Germany, the relationship with their native country and the undying wish of going back. And, as it always happens with Akin, the use of music is masterful, capable of transcending the barriers of sound -the director from Hamburg is, also, an avid DJ- and the female gender is the one that brings down barriers to build the space of good and the desirable.*

AC

Fatih Akin

Nació en 1973 en Hamburgo. Hijo de turcos, comenzó la carrera de Comunicación Visual en la Facultad de Bellas Artes de Hamburgo en 1994. En 1995 escribió y dirigió su primer cortometraje, *Sensin-You're the One!*, que recibió el premio del público en el Festival Internacional de Cortometrajes de Hamburgo. Sus films *Im Juli* y *Contra la pared* pudieron verse en el Bafici.

Fatih Akin was born in 1973 in Hamburg, of Turkish parentage. He began studying Visual Communication at Hamburg's College of Fine Arts in 1994. In 1995, he wrote and directed his first short feature, Sensin-You're the One!, which received the Audience Award at the Hamburg International Short Film Festival. His films In July *and* Head On *were screened at Bafici.*

Holunderblüte

Elder Blossom
(Retoño mayor)

Alemania - Germany, 2007
89' / 35 mm / Color

D: Volker Koepp
F: Thomas Plenert
S: Andreas Mücke-Niesytka, Jens Pfuhler
E: Beatrice Babin
M: Rainer Böhm, Katharina Thomas
P: Volker Koepp
N: Fritzi Haberland, Volker Koepp

Contacto / Contact
Vineta Film
Barbara Frankenstein
Elisabethweg 6a
13187 Berlin, Germany
T +49 30 4863 8966
F +49 30 4863 8968
E vinetafilm@t-online.de



Holunderblüte es el seguimiento, durante un año, de la vida de un grupo de chicos que viven con sus familias en Kaliningrado. Sus diálogos y juegos, los cambios en el paisaje -estructurados temporalmente por las cuatro estaciones del año-, la ausencia prácticamente total de los mayores en la pantalla y la alusión a ellos a través de anécdotas sobre el alcoholismo, los problemas laborales y económicos, marcan el ritmo y tiempo de esta película. La fuerte presencia del paisaje contiene a esos chicos, que son parte de un lugar detenido en el tiempo; los grandes contrastes de colores, marcados por los cambios en las vestimentas y el clima, valorizan el poder pictórico y representativo de la fotografía, rasgo característico de la obra de Volker Koepp: "Cuando vas a un paisaje como éste e intentás sacar fotos, tendrías que estar bastante ciego si no comprendieras la idea de que ese paisaje ha estado formando a las personas que viven allí durante siglos".

Elder Blossom *follows the life of a group of kids who live with their families in Kaliningrad throughout a year. Their dialogue and games, the changes in the landscape - structured temporally through the four seasons of the year-, the almost total absence of grown-ups onscreen, and the allusion to them through anecdotes on alcoholism, work and economic problems, mark the pace and timing of this picture. The strong presence of the landscape comforts those kids, who are part of a place stuck in time; the great contrasts in color, marked by wardrobe and weather changes, value the pictorial and representational power of the cinematography, one of the characteristics in Volker Koepp's work: "When you go to a landscape like that and intend to take pictures, then you would have to be quite blind if you didn't understand the idea that this landscape has formed the people there over centuries".*

Volker Koepp

Nació en Polonia en 1944, y estudió en la Universidad Técnica de Dresden entre 1963 y 1965. En 1966, entró en la escuela de cine de Postdam-Babelsberg y se recibió de guionista y director en 1968. Fue director en el estudio de documentales DEFA entre 1970 y 1991, y ha ganado varios premios. Ha sido conferencista invitado en la Academia de Cine y Televisón (HFF) en Babelsberg desde 1993.

Volker Koepp was born in Poland in 1944, and studied at the Technical University of Dresden from 1963 to 1965. In 1966, he entered the film school at Potsdam-Babelsberg and obtained his diploma as a writer and director in 1969. He was a director at the DEFA documentary film studio between 1970 and 1991 and has won many awards. He has been a guest lecturer at the Film & Television Academy (HFF) in Babelsberg since 1993.

Staub

Dust
(Polvo)

Alemania - Germany, 2007
90' / 35 mm / Color

D: Hartmut Bitomsky
G: Hartmut Bitomsky
P: Heino Deckert

Contacto / Contact
Deckert Distribution
Marienplatz 1
04103 Leipzig, Germany
T +49 341 215 6638
F +49 341 215 6639
E info@deckert-distribution.com
www.deckert-distribution.com
www.matchfactory.de



Forma parte del comienzo y del final de cada uno de los humanos y en el medio cubre sus existencias con una voluntad inquebrantable. Es el polvo, el enemigo de la ama de casa dedicada, el aliado de los insectos. A veces invisible, otras mortal. Con la dedicación que sólo se le destina a los grandes temas, el documentalista alemán Hartmut Bitomsky analiza las múltiples encarnaciones que esa sustancia adquiere y las también diversas relaciones que con ellas establecen personas y personajes, adentrándose en un mundo que no se limita a la tierra y que llega hasta el espacio sideral. En su apariencia de documental común y corriente, *Staub* se descubre como una alucinada y rigurosa investigación sobre un tema imposible e impensado. El tema es el polvo, pero también las maneras de trabajar con lo inaprensible, lo que está pero no existe.

It takes part in the beginning and the end of every human being and, halfway, it covers their existence with an unshakeable will. It's the dust, the enemy of the dedicated housewife, the ally of insects. Sometimes invisible, other times deadly. With the dedication that's only saved for important issues, German documentarian Hartmut Bitomsky analyzes the multiple incarnations that substance acquires, and also the diverse relations with which persons and characters establish, going into a world that doesn't keep to the Earth and reaches outer space. Under the shape of an ordinary documentary, Dust *discovers itself as a hallucinated and rigorous investigation on an impossible and unexpected subject. The central theme is dust, but also the ways of working with the unattainable, what is there but doesn't exist.*

Hartmut Bitomsky

Nació en Bremen, Alemania en 1942. Estudió en la Free University y en la Academia de Cine y Televisión en Berlín. En 1970 codirigió su primera película, *The Division of Every Day*, con Harun Farocki. Fue editor de una revista de cine y enseñó en varias universidades y escuelas de Arte tanto en Europa como en EE. UU. Fue decano de la Escuela de Cine y Video del California Institute of Arts.

He was born in 1942 in Bremen, Germany. He studied at the Free University and the Academy for Film and Television in Berlin. In 1970 he co-directed his first film, The Division of Every Day, *with Harun Farocki. He has worked as the editor of a film magazine, and taught in various universities and art schools in both Europe and the US. He used to be the Dean of the School of Film/Video of the California Institute of the Arts.*

Import/Export



Austria, 2007
135' / 35 mm / Color

D: Ulrich Seidl
G: Ulrich Seidl, Veronika Franz
F: Ed Lachman, Wolfgang Thaler
S: Ekkehart Baumung
E: Christof Schertenleib
CP: Ulrich Seidl Film Produktion
I: Ekateryna Rak, Paul Hofmann, Michael Thomas, Maria Hofstätter, Georg Friedrich, Natalija Baranova

Contacto / Contact
Ulrich Seidl Film Produktion GmbH
Wasserburgergasse 5/7
1090 Vienna, Austria
T +43 1 310 2824
F +43 1 319 5664
E office@ulrichseidl.at
www.ulrichseidl.at

Mientras películas como *La vida de los otros* o incluso *4 meses, 3 semanas y 2 días* se empeñan en mostrarnos lo mal que se vivía en Europa cuando aún existía el muro, hay cineastas como Ulrich Seidl obcecados en argumentar que su caída no supuso precisamente una mejora sustancial. En efecto, el continente que retrata *Import/Export*, su último trabajo, constituye algo parecido al infierno sobre la tierra. Los jóvenes se ven sometidos a una explotación económica sin precedentes, directamente heredada de la mecánica empresarial concebida por el fascismo de entreguerras, mientras que el concepto de ancianidad se ve degradado por la humillación que suponen las nuevas políticas consistentes en ocultar su condición verdadera mediante tratamientos mentirosos y asépticos. Seidl se empeña en decir las cosas por su nombre y de ahí su fama de exhibicionista cruel, de cronista grotesco de las miserias humanas. Sin embargo, su análisis es implacable y certero, y el título de su película no podría ser más exacto: reducido a una pura mercancía, el cuerpo no tiene otro remedio que rebelarse a través de una carnavalización tenebrosa, de esa máscara expresionista que convierte *Import/Export* en la mejor película de terror de los últimos años.

Carlos Losilla

While films such as The Lives of Others *or* 4 Months, 3 Weeks and 2 Days *insist on showing us how bad living in Europe was when the wall still existed, there are filmmakers like Ulrich Seidl who stand firm in arguing that its fall didn't precisely mean a substantial improvement. Indeed, the continent* Import/Export, *his latest work, portrays, constitutes something resembling hell on earth. The young are submitted to an unprecedented economic exploitation, directly inherited from the workings of business conceived by fascism in between wars, while the concept of old age becomes degraded by the humiliation inflicted by new policies which tend to hide their real condition by means of some phony and aseptic treatments. Seidl insists on calling things by their true name, and that's where his reputation as a cruel exhibitionist, a grotesque annalist of human misery, comes from. However, his analysis is relentless and accurate, and the title of his film couldn't be any more exact: reduced to pure merchandise, the body has no other choice but to rebel through a gloomy* carnivalization, *of that expressionist mask which turns* Import/Export *into the best horror movie in recent years.*

CL

Ulrich Seidl

Nació en Viena y comenzó su carrera trabajando para la televisión austríaca. Realizó los documentales *Good News* (1990), *Loss Is to Be Expected* (1992), *Animal Love* (1995), *Models* (1998), *State of the Nation* (2001) y *Jesus, You Know* (2003). Su primer largo de ficción, *Días de perro* (2001), ganó el gran premio del jurado en el Festival de Venecia.

Ulrich Seidl was born in Vienna and began his career working for Austrian television. He made the documentaries Good News *(1990),* Loss Is to Be Expected *(92),* Animal Love *(1995),* Models *(1998),* State of the Nation *(2001), and* Jesus, You Know *(2003). His first dramatic feature,* Dog Days *(2001), won the Grand Jury Prize at the Venice International Film Festival.*

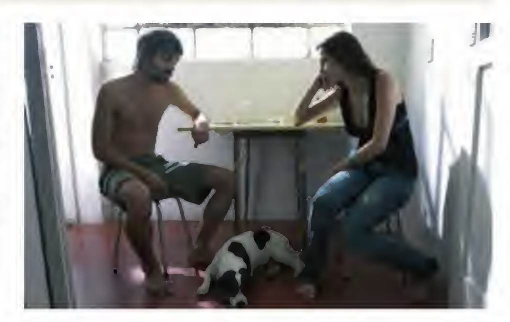
Cão sem dono

Stray Dog
(Perro sin dueño)

Brasil - Brazil, 2007
82' / 35 mm / Color

D: Beto Brant, Renato Ciasca
G: Marçal Aquino, Beto Brant, Renato Ciasca
F: Toca Seabra
S: Cristiano Scherer
M: Manga Campion
P: Bianca Villar
PE: Bianca Villar, Gustavo Spolidoro

Contacto / Contact
Drama Filmes
Rua Aspicuelta, 205
05433-010 Sao Paulo, SP, Brazil
T +55 11 3815 1905
E dramafilmes@uol.com.br
www.dramafilmes.com.br



Beto Brant

Beto Brant nació en San Pablo, Brazil. Hizo su debut en el largometraje con el film *Os Matadores* (1997), seguido por *Açao Entre Amigos* (1998). Sus siguientes películas, *O Invasor* (2002) y *Crime Delicado* (2005), fueron proyectadas en el Bafici.

Beto Brant was born in Sao Paulo, Brazil. He made his debut with the feature-length film, Belly Up *(1997), followed by* Friendly Fire *(1998). His following films,* The Trespasser *(2002) and* Delicate Crime *(2005), were screened at Bafici.*

Renato Ciasca

En 1987 codirigió junto a Brant el cortometraje *Aurora*. Luego coescribió y coprodujo *Açao Entre Amigos* y *O Invasor*.

In 1987, he co-directed the short feature Aurora *with Brant. Later he co-scripted and co-produced* Friendly Fire *and* The Trespasser.

La vida de Ciro no tiene sobresaltos. Su universo se limita a un par de lugares y un puñado de personas: sus padres, el portero artista del edificio, alguna amante ocasional. Y recientemente, un perro callejero. Trabajando nuevamente con adaptaciones de la literatura brasileña (como lo había hecho en *Crime Delicado* y *O Invasor*), esta vez con la novela *Até o dia en que o cão morreu* de la joven revelación Daniel Galera, Brant alcanza un nivel que lo transforma en uno de los directores más promisorios de Brasil en este momento. Con un relato mínimo, con sólo un par de personajes, una puesta en escena naturalista, casi científica, y un notable trabajo de los protagonistas (principalmente Júlio Andrade, el mismo de *Ainda Orangotangos*), Brant -en esta oportunidad codirigiendo con Ciasca- sublima a *Cão Sem Dono* hasta convertirla no sólo en su mejor película hasta la fecha, sino en una sutil y sólida historia que se desenvuelve de manera invisible, acompañada por la acertada metáfora del título.

Ciro's life goes on smoothly. His universe is limited to a couple of places and a bunch of people: his parents, the doormen of his building, who's an artist, some occasional lover. And, recently, a stray dog. Again working with an adaptation of Brazilian literature (as he had done in Delicate Crime *and* The Trespasser*), this time young new talent Daniel Galera's* Até o dia en que o cão morreu, *Brant reaches a level which turns him into one of the most promising Brazilian directors of the moment. With a minimum storyline, with just a couple of characters, a naturalist, almost scientific mise en scene, and remarkable work from its performers (mainly Júlio Andrade, from* Still Orangutans*), Brant -this time co-directing with Ciasca- sublimates* Stray Dog *until it becomes not only his best film to date, but also a subtle, solid story which develops in an invisible way, accompanied with the wise metaphor in its title.*

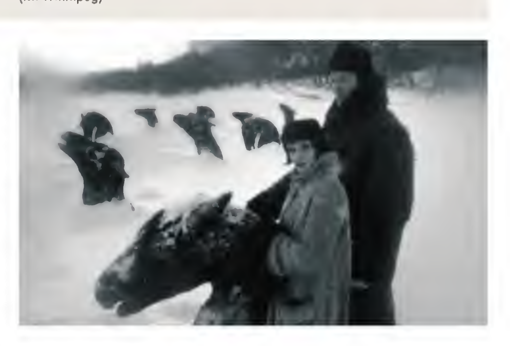
My Winnipeg

(Mi Winnipeg)

Canadá - Canada, 2007
97' / 35 mm / Color - B&N

D: Guy Maddin
G: Guy Maddin
F: Jody Shapiro
DA: Katharina Stieffenhofer
S: David Rose, David McCallum
E: John Gurdebeke
P: Phyllis Laing, Guy Maddin, Jody Shapiro
PE: Michael Burns
I: Darcy Fehr, Ann Savage, Amy Stewart, Louis Negin, Brendan Cade

Contacto / Contact
Maximum Films International
9 Price Street
M4W-1Z1 Toronto, ON, Canada
T +1 416 967 7071
+1 416 985 8463
F +1 416 960 8656
E sonia@maximumfilms.ca



En su última película, Guy Maddin va más allá de su estilo, sin dejar de sorprender con sus artes de prestidigitador cinematográfico, capaz de crear ese flujo donde las ideas más excéntricas se deslizan como en sueños. Y de esto mismo se trata *My Winnipeg*: de la posibilidad de realizar una suerte de documental onírico, donde la memoria se concentra en tratar de ser lo más personal posible para terminar perfilando el retrato de una ciudad dominada por las circunstancias más extrañas. Un blanco y negro profundo, pero también imágenes color de video digital, ayudan a abrir el ojo de una cerradura que espía lo más exterior de la vida urbana, pero se concentra en el mundo interior de los ciudadanos hasta que la estética alucinatoria y el artificio más sofisticado se asientan en cada imagen donde se posa la mirada. Con más presencia del humor, a veces en su versión más negro, Maddin entrega sus propios recuerdos para que el poder de evocación se convierta en la máxima aventura de la mirada.

In his latest film, Guy Maddin goes beyond his style, without ceasing to amaze with his art as a cinematic magician, capable of creating that flux where the most eccentric ideas slide like in dreams. And this is just what My Winnipeg *is about: the possibility of making some sort of dreamlike documentary, where memory concentrates in trying to be as personal as possible to achieve the portrait of a city dominated by the strangest circumstances. A deep black and white photography, but also some color, digital video images, help open the keyhole that spies on what's most exterior in urban life, but concentrates in the citizens' inner world until the hallucinatory aesthetic and the most sophisticated artifice settle in each image where the eye lays. With more presence of humor, sometimes in its blackest version, Maddin delivers his own memories so that the power of evocation becomes the eye's greatest adventure.*

Guy Maddin

Nació en Winnipeg, Manitoba (Canadá), en 1956. Dirigió su primer largometraje, *Tales from the Gimli Hospital*, en 1988. Además de varios cortos como *The Heart of the World* (2000), sus largometrajes incluyen *Twilight of the Ice Nymphs* (1997), *Dracula - Pages from a Virgin's Diary* (2002), *The Saddest Music in the World* (2003) y *Brand Upon the Brain!* (2006), estas últimas tres proyectadas en el Bafici.

He was born in Winnipeg, Manitoba (Canada) in 1956. He directed his debut feature, Tales from the Gimli Hospital, *in 1988. In addition to many shorts such as* The Heart of the World *(2000), his feature credits include* Twilight of the Ice Nymphs *(1997),* Dracula - Pages from a Virgin's Diary *(2002),* The Saddest Music in the World *(2003), and* Brand Upon the Brain! *(2006), these last three having been screened at Bafici.*

Useless

Wuyong
(Inútil)

China / Hong Kong, 2007
80' / HD / Color

D: Jia Zhang-ke
F: Jia Zhang Ke, Nelson Yu Lik-wai
S: Zhang Yang
E: Zhang Jia
M: Lim Giong
P: Youyishanren, Nelson Yu Lik-wai, Zhao Tao
PE: Jianmin Kang, Keung Chow, Mao Jihong
I: Ma Ke

Contacto / Contact
Memento Films
6 Cité Paradis
75010 Paris, France
T +33 1 5334 9027
+33 6 1510 7382
F +31 1 4247 1124
E sales@memento-films.com
www.memento-films.com





Jia Zhang-ke

Nació en Fengyang, China, y estudió en la Beijing Film Academy. Dirigió su primer largometraje, *Pickpocket*, en 1997. Luego de ganar el premio a la mejor película en el Bafici 2001 con *Platform*, todas sus películas subsiguientes -el corto *In Public* (2001) y los largos *Unknown Pleasures* (2002), *The World* (2004), *Still Life* y *Dong* (ambas de 2006)- fueron proyectadas en el festival.

Jia Zhang-ke was born in Fengyang, China, and studied at the Beijing Film Academy. He directed his first feature, Pickpocket, *in 1997. After winning the award for best film at the 2001 Bafici with* Platform, *all of his subsequent films -the short* In Public *(2001) and the features* Unknown Pleasures *(2002),* The World *(2004),* Still Life, *and* Dong *(both 2006)- were screened at the festival.*



El mundo de la moda se presume superficial y sin sentimientos. Pero Jia Zhang-ke trasciende, con *Useless*, esas suposiciones y logra extraer toda una variedad de impresiones y transformarlas en material cinematográfico. Tres segmentos en apariencia totalmente disímiles son los que componen el film: el primero, resume de manera poética el trabajo realizado en una fábrica impersonal donde todos los operarios son iguales y forman parte de una misma cadena de producción. El siguiente episodio, de alguna manera el principal, muestra a la artista y diseñadora Ma Ke mientras prepara su nueva línea de ropa y los preparativos para su exhibición en el Fashion Week de París. Finalmente, la tercera parte se centra en una humilde sastrería de un pueblo minero donde los trabajadores asisten para hacer arreglos en su ropa. Todas esas personas, lo que visten y lo que hacen, le sirven a Zhang-ke para plantear muchas de las inquietudes que expresaba en sus films anteriores -como *The World* o *Dong*-, siempre de una manera sutil, ofreciendo una reflexión acerca de los modos en los que opera la modernidad, tanto en China como en el resto del mundo.

The world of fashion is presumed as superficial and devoid of feelings. But Jia Zhang-ke transcends, with Useless, *those suppositions and achieves to extract a variety of impressions and transform them into cinematic material. Three apparently dissimilar segments make up the film: the first one summarizes, in a poetic manner, the work done at an impersonal factory where all the workers look the same and take part in the same assembly line. The next episode, and in some ways the main one, shows artist and designer Ma Ke while she prepares a new line of clothing, and the preparations for her exhibition at the Fashion Week in Paris. Finally, the third part centers in a humble tailor's shop in a mining town where the workers go to make repairments to their clothes. All these people, what they wear and what they do, allow Zhang-ke to raise many of the worries he expressed in his earlier films- like* The World *or* Dong-, *always in a subtle manner, offering a reflection on the ways modernity operates, in China as well as in the rest of the world.*

Memories (Jeonju Digital Project 2007)

(Memorias)

Corea del Sur - South Korea, 2007
102' / Digibeta / Color - B&N

D: Harun Farocki, Pedro Costa, Eugène Green
P: Jinna Lee
I: Alfredo Mendes Ventura, José Alberto Silva, Isabel Cardoso, Arlindo Semedo, Aneónio Semedo, Delphine Hecquet, François Rivière

Contacto / Contact
Jeonju International Film Festival
4F, Korean Stationery Centre 186-33
Jangchung-Dong 2-ga
100-855 Jung-gu, Seoul, South Korea
T +82 2 2285 0562
E jiffprogram@gmail.com
www.jiff.or.kr



Los directores / The directors

Harun Farocki nació en Checoslovaquia en 1944. Es un habitué del Bafici, que le dedicó una retrospectiva en la edición 2003 del festival y exhibió varias películas suyas en otras ediciones. **Pedro Costa** nació en Lisboa, Portugal, en 1959. Otra cara conocida en el Bafici, que proyectó varias de sus películas, como *Ossos* (1997), *No Quarto da Vanda* (2000) y *Juventude Em Marcha* (2006). **Eugène Green** nació en Nueva York en 1947. Su película *Le monde vivant* (2003) pudo verse en la edición 2004 del Bafici.

***Harun Farocki** was born in Czechoslovakia in 1944. He's a regular at Bafici, which held a retrospective of his films at the 2006 edition of the Festival and screened many of his films in other editions.* ***Pedro Costa** was born in Lisbon, Portugal, in 1959. Another regular at Bafici, which screened several of his films, including* Bones *(1997),* In Vanda's Room *(2000) and* Colossal Youth *(2006).* ***Eugène Green** was born in New York in 1947. His film* The Living World *(2003) was seen at the 2004 edition of Bafici.*

Memories se llama la entrega cosecha 2007 de la serie "Digital Short Films by Three Filmmakers" del festival coreano de Jeonju. Si en el paquete de 2006, visto en el Bafici pasado, por primera vez no había ningún corto de directores coreanos (eran todos de otras partes de Asia), *Memories* directamente cambia de continente y son tres europeos los que participan: Harun Farocki, Pedro Costa y Eugène Green. En "Respite", Farocki recupera una película de propaganda nazi filmada -bajo las órdenes del comandante- por un prisionero de un campo de tránsito luego deportado y asesinado, y procede al análisis crítico, tenaz y conciso de este revelador y aterrador *found footage*. Con "The Rabbit Hunters", Costa presenta una especie de bonus track de *Juventud en marcha* y *Casa de lava*. Y en "Correspondences", Green (*Le monde vivant*, *Les signes*) entrega un cuento de romanticismo quietista con tonos, objetos y referencias del pasado, de esos que se van construyendo a medio camino entre el cine de Rohmer y la literatura decimonónica.

Memories *is the name of the 2007 issue of the series "Digital Short Films by Three Filmmakers", from the Korean Jeonju Festival. If in the 2006 package, screened at the last Bafici, for the first time there were no short films from Korean directors (all of them were from other parts of Asia),* Memories *altogether changes continents and this time it's three Europeans who participate: Harun Farocki, Pedro Costa and Eugène Green. In "Respite", Farocki retrieves a Nazi propaganda film shot -under the commander's orders- by a prisoner of a transit camp who was later deported and murdered, and proceeds to the critical, tenacious and concise analysis of this revealing and terrifying found footage. With "The Rabbit Hunters", Costa presents some kind of bonus track to* Colossal Youth *and* Down to Earth. *And in "Correspondences", Green (*The Living World, Les signes*) delivers a tale of quietist romanticism with tones, objects and references to the past, one of those which build up progressively, halfway between Rohmer's cinema and 19th century literature.*

Night and Day

Ban gua nat
(Noche y día)

Corea del Sur - South Korea, 2008
145' / 35 mm / Color

D: Hong Sang-soo
G: Hong Sang-soo
I: Hwang Su-jeong, Kim Yeong-ho, Lee Seon-gyun , Park Eun-hye

Contacto / Contact
Bom Film Productions Co,Ltd
Nina Jung
International Operations
T +82 2 3445 6199
F +82 1 6782 5370
E nina@filmbom.com
younju.jung@gmail.com



Hong Sang-soo

Nació en Seúl en 1960 y estudió Cine, primero en una universidad de su país, luego en el College of Arts and Crafts de California y, por último, en cursos de la Cinémathèque Française. Ha realizado largometrajes como *The Day a Pig Fell Into the Well* (1996), *Virgin Stripped Bare by Her Bachelors* (2000), *Turning Gate* (2002) y *Woman on the Beach* (2006), todos ellos proyectados en el Bafici.

He was born in Seoul in 1960 and studied Film, first at a university from his country, then at the College of Arts and Crafts in California and, finally, in courses at the Cinémathèque Française. He has directed such features as The Day a Pig Fell Into the Well *(1996),* Virgin Stripped Bare by Her Bachelors *(2000),* Turning Gate *(2002), and* Woman on the Beach *(2006), all of them screened at Bafici.*

Una placa nos informa al principio de *Night and Day* que al protagonista de la película lo agarraron fumando marihuana en Corea del Sur y tuvo que exiliarse en Paris para no tener problemas con la policía. ¿Cómo hay que tomarse esa placa? ¿Es un chiste? O, directamente: ¿cómo hay que tomarse la última película de Hong Sang-soo? Porque cuando queremos encasillarla junto a películas de directores como Nobuhiro Suwa, Tsai Ming-liang o Nobuhiro Yamashita, por cierto ánimo contemplativo, la película se corre rápidamente de lugar. Tiene demasiados diálogos, pasan demasiadas cosas. Cuando queremos compararla con la Nouvelle Vague en general y con Rohmer en particular, por la importancia de los diálogos y por el montaje poco entrometido para filmarlos, la película vuelve a escabullirse con algunos toques absurdos o directamente surrealistas. Al igual que con muchas grandes películas, no es fácil definirla. Pero probemos una vez más: *Night and Day* es una de las comedias de enredos más desconcertantes, reposadas, secas, desencantadas y extrañamente felices de la historia del cine.

A disclaimer at the beginning of Night and Day *informs us that the film's protagonist got caught smoking marijuana in South Korea and had to exile to Paris to avoid problems with the police. How should we take this disclaimer? Is it a joke? Or, in other words: how should we take Hong Sang-soo's latest film? Because if we want to label it beside such directors as Nobuhiro Suwa, Tsai Ming-liang or Nobuhiro Yamashita, for a certain contemplative mood, the film moves away fastly from its spot. It has too much dialogue, too many things happen. When we want to compare it with the French New Wave in general and with Rohmer in particular, for the importance of its dialogue and the unintrusive editing when filming them, the film sneaks out again, with some absurd or merely surreal touches. As many great films, it's not easy to label. But let's try once more:* Night and Day *is one of the most disconcerting, quiet, sharp, disenchanted, and strangely happy screwball comedies in film history.*

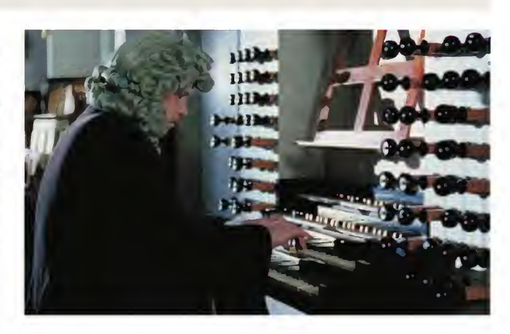
Die Stille vor Bach

The Silence Before Bach
(El silencio antes de Bach)

España - Spain, 2007
102' / 35 mm / Color

D: Pere Portabella
G: Xavier Albertí, Pere Portabella, Carles Santos
F: Tomàs Pladevall
DA: Quim Roy
S: Albert Manera
E: Òskar Gómez
M: Àlex Brendemühl, Georgina Cardona
P: Pere Portabella
I: Alex Brendemühl, Féodor Atkine, Christian Brembeck, Daniel Ligorio, George C. Biller

Contacto / Contact
Films 59
Rambla de Catalunya, 72 pral. 1a
08007 Barcelona, Spain
T +34 93 215 5612
F +34 93 487 3015
E pportabella@ctv.es
films59@gmail.com
www.pereportabella.com



Dado a conocer al público argentino en el Bafici 2006 a través de una exitosa retrospectiva de sus trabajos, el catalán Pere Portabella experimenta nuevamente (como lo había hecho en la excelente *Pont de Varsòvia*) con imágenes y música para generar una sucesión de secuencias que permiten al espectador construir su propio sentido y unidad. El punto de partida y protagonista absoluta, en esta oportunidad, es la música de Johann Sebastian Bach: por momentos, como si se tratara de un documental, Portabella logra materializarla, trazando su génesis y relacionando su incidencia en el pasado y su importancia en el presente. Con total libertad, el director y guionista construye un relato a partir de elementos en apariencia disímiles -un camionero que atraviesa las rutas europeas, un afinador de pianos ciego, la infancia del compositor alemán o una leyenda urbana acerca de un sirviente de Mendelssohn- para dar lugar a imágenes que definen un momento único en la historia del arte, del mismo modo que lo hizo la música de Bach.

Known to the Argentine audience in Bafici 2006 through a successful retrospective of his work, Catalonian Pere Portabella once again experiments (as he had already done in the excellent Pont de Varsòvia*) with images and music to create a succession of sequences that let the audience make up its own sense and unit. The starting point and absolute protagonist, in this occasion, is the music of Johann Sebastian Bach: sometimes, as if it were a documentary, Portabella manages to materialize it, sketching its genesis and linking its impact in the past and its importance in the present. With total freedom, the writer/director makes up a story from elements that are apparently dissimilar –a truck driver riding through European highways, a blind piano tuner, the childhood of the German composer or an urban legend about one of Mendelssohn's servants- to give place to images that define a unique moment in the History of Art, in the same way Bach's music did.*

Pere Portabella

Nacido en 1929, es una de las figuras más relevantes en el panorama cinematográfico español desde que inició su carrera en los años cincuenta. Con su productora Films 59, fue responsable de films como *El Cochecito* (1960) de Marco Ferreri y *Viridiana* (1961) de Luis Buñuel. A través de la misma productora y como realizador dirigió películas como *Vampir-Cuadecuc* (1970) y *Umbracle* (1972).

Born in 1929, he is one of the most relevant figures in Spanish filmmaking since he started his career in the '50s. Through his production company Films 59, he was responsible for films like Marco Ferreri's El cochecito *(1960) and Luis Buñuel's* Viridiana *(1961). Through that same production company and as filmmaker he made films such as* Vampir-Cuadecuc *(1970) and* Umbracle *(1972).*

En la ciudad de Sylvia

In the City of Sylvia

España / Francia - Spain / France, 2007
84' / 35 mm / Color

D, G: José Luis Guerín
F: Natasha Braier
DA: Maite Sánchez
S: Amanda Villavieja
E: Núria Esquerra
P: Luis Miñarro
CP: Eddie Saeta
I: Xavier Lafitte, Pilar López de Ayala

Contacto / Contact
DEA Planeta
Laia Medina
Av Diagonal 662-664, 4º módulo B
08034 Barcelona, Spain
T +34 93 492 8855
F +34 93 492 8575



Un joven pintor -¿o es un poeta? ¿o ninguna de las dos cosas? ¿o ambas?- persigue el recuerdo de la Sylvia a la que amó años atrás. La búsqueda lo lleva, de una mujer a otra, hasta una única, elocuente, rohmeriana, conversación. Antes sólo hay presagios y después sólo queda el recuerdo, inscripto en la ciudad misma y enigmático como el "Laura, je t'aime" al que la cámara vuelve una y otra vez. Pero *En la ciudad de Sylvia* es una película silenciosa en el mismo sentido en que lo son las de Tati: en ninguno. Los pasos sobre el empedrado, el murmullo indiscernible o los fragmentos de conversaciones en las mesas de un café, las campanas, los violinistas callejeros, los tranvías; todo demuestra que Guerín sabe escuchar la lengua secreta de las ciudades (Estrasburgo, esta vez) y convertir esos ruidos en algo mucho más significativo que un mero paisaje sonoro: en el pulso de un cine vital, hecho de observación y misterio y amor por las personas y los lugares.

A young painter -or is he a poet? or is he none of the things? or both?- goes after the memory of the Sylvia he used to love years before. His quest leads him, from one woman to another, to a unique, eloquent Rohmerian, conversation. Before there are only omens, and after only the memory remains, written in the city itself, and as enigmatic as the "Laura, je t'aime" to which the camera keeps coming back. But In the City of Sylvia *is a silent film in the same way Tati's films are: in none. The footsteps on the cobblestones, the indiscernible murmur or the fragments of conversations in the tables at a café, the bells, the street violinists, the streetcars; everything proves that Guerín knows how to listen to the secret language of the cities (Strasburg, this time) and turn those noises into something much more meaningful than a mere soundscape: in the pulse of a vital cinema, made up of observation and mystery and love for people and places.*

José Luis Guerín

Profesor de Cinematografía de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. En 1983 realizó su primer largometraje, *Los motivos de Berta*, con el que obtuvo el Premio Sant Jordi de Cinematografía. *Innisfree* (1990) fue premiado en la Semana de Cine de Murcia. *Tren de sombras* (1997) ganó del Premio del Jurado en el Festival Internacional de Cine Independiente de Orense. En 2001 rodó *En construcción*, que obtuvo el Premio Goya al Mejor Documental. Con *En la ciudad de Sylvia* compitió por el León de Oro en Venecia.

A Film Professor in Barcelona's Pompeu Fabra University. In 1983 he made his first film, Los motivos de Berta, *with which he won the Sant Jordi Film Award.* Innisfree *(1990) received an award at Murcia's Semana de Cine.* Tren de sombras *(1997) won the Jury Award at the Orense Independent Film Festival. In 2001 he shot En construcción, which won the Goya Award for Best Documentary Feature. With* In the City of Sylvia *he competed for the Golden Lion in Venice.*

Unas fotos en la ciudad de Sylvia

Photos in the City of Sylvia

España - Spain, 2007
67' / Digibeta / B&N

D, G, F: José Luis Guerín
E: Núria Esquerra
P: Núria Esquerra, José Luis Guerín

Contacto / Contact
Núria Esquerra
E nuriaesquerra@hotmail.com



Después de *En construcción*, José Luis Guerín llevó adelante un proyecto, con forma de operación audiovisual, en el que consiguió cosechar dosis equivalentes de encanto y complejidad a través de una emocionante puesta en abismo de la mismísima idea de imagen. ¿Qué hizo con el proyecto? Lo guardó en un cajón y volviendo al punto de partida o, mejor, a las ideas de partida del mismo, se dedicó a filmar una película de ficción llamada *En la ciudad de Sylvia*. Por fortuna, terminó desempolvando el mentado proyecto, al que llamó *Unas fotos en la ciudad de Sylvia*: una película sin diálogos ni música ni sonido alguno, puntuada por intertítulos que van ordenando el material, y realizada en base a imágenes fijas en blanco y negro capturadas de una serie de grabaciones realizadas en video. El resultado es tan poderoso que termina por alterar la cronología: se recomienda ver *Unas fotos*... a continuación de *En la ciudad de Sylvia*, porque de ese modo el rostro perdido se descompone en todos esos rostros perdidos que poco a poco serán encontrados y que finalmente volverán a ser uno, una imagen, única, que nos perseguirá de por vida.

After En construcción, *José Luis Guerín made a project, in the shape of an audiovisual operation, with which he achieved charm and complexity in equal measures through a moving* mise en abyme *of the very idea of image. What did he do with the project? He put it away in a drawer and, going back to the starting point or, better yet, to its starting ideas, he shot a fiction called* En la ciudad de Sylvia. *Fortunately, he ended up digging up the project, which he named* Unas fotos en la ciudad de Sylvia: *a film with no dialogues, no music, not even sound, punctuated by intertitles which put the material in order, and made through still images in black and white, captured from a series of recordings shot on video. The result is so powerful that it ends up altering the chronology: it's recommended to see* Unas fotos... *right after* En la ciudad de Sylvia, *because in that way the lost face is split into all those lost faces that, little by little, will be found, and will finally become one again, one unique image, one that will haunt us for the rest of our lives.*

Antes que el diablo sepa que estás muerto

(Before the Devil Knows You're Dead)

Estados Unidos - US, 2007
123' / 35 mm / Color

D: Sidney Lumet
F: Ron Fortunato
DA: Christopher Nowak
E: Tom Swartwout
M: Carter Burwell
P: Michael Cerenzie, William S. Gilmore, Brian Linse, Paul Parmar
PE: Belle Avery, Jane Barclay, David Bergstein, Janette Jensen Hoffman,
I: Philip Seymour Hoffman, Ethan Hawke, Albert Finney, Marisa Tomei, Rosemary Harris

Contacto / Contact
Distribution Company
Ayacucho 595
1026 Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4372 9945
E pzupnik@fibertel.com.ar



Andy y Hank son hermanos y creen que el robo que resolverá sus vidas desesperadas consiste en elegir un lugar perfecto y sin riesgos: la joyeria familiar. Pero como quien dirige este "thriller de cronómetro" es Sidney Lumet, la planificación ideal revela sus inconsistencias y la compleja red de complicaciones se convierte en el centro mismo de una historia en la que la pasión vence al cálculo, como ocurría en la magistral *Tarde de perros*, de la que *Before*... es una variación, en el sentido jazzístico de la palabra. La mirada de Lumet, por un lado, excede el culto del género, volviendo sobre la idea de la familia como institución en decadencia, trabajando sobre el reverso del american way of life, confrontando con sexo y miserias humanas al edulcoramiento y la fantasía que promueve Hollywood. Pocas veces el cine de género contemporáneo logró un uso tan extraordinario del flashback; pocas veces, las caras visibles y ocultas de los personajes tuvieron una intensidad dramática como la que tienen en esta lección de cine de un maestro.

Andy and Hank are brothers, and think that the robbery which will solve their desperate lives consists in choosing a perfect, risk-free place: the family jewelry store. But being that the director of this "clockwork thriller" is Sidney Lumet, the ideal planning reveals its inconsistencies, and the complex web of complications becomes the very center of a story in which passion defeats calculations, as it happened in the masterful Dog Day Afternoon*, of which* Before... *is a variation, in the jazz sense of the word. Lumet's gaze, on the one side, exceeds genre worshipping, going back over the idea of family as an institution in decline, working on the flipside of the American way of life, confronting, with sex and human misery, the saccharine fantasy that Hollywood promotes. Few times has contemporary genre cinema achieved such an extraordinary use of flashbacks; few times have the visible and concealed faces of the characters had such dramatic intensity as they have in this cinema lesson by a master.*

Sidney Lumet

Nació en Filadelfia y comenzó su carrera como actor antes de dirigir televisión en vivo a comienzos de los 50. Hizo su debut en el largometraje con *Doce hombres en pugna* (1957), que ganó el Oso de Oro en el Festival de Berlín. En 2004 recibió un premio de la Academia por su trayectoria. Sus largometrajes incluyen *Las cintas de Anderson* (1971), *El príncipe de la ciudad* (1981), *Trampa mortal* (1982), *Será justicia* (1982), *Al filo del vacío* (1988) y *Find Me Guilty* (2006).

Sidney Lumet was born in Philadelphia and began his career as an actor before directing for live television in the early fifties. He made his feature directorial debut with 12 Angry Men *(1957), which won the Golden Bear at the Berlin Festival. In 2004, he received an Academy Award for lifetime achievement. His features include* The Anderson Tapes *(1971),* Prince of the City *(1981),* Deathtrap *(1982),* The Verdict *(1982),* Running on Empty *(1988), and* Find Me Guilty *(2006).*

Encounters at the End of the World

(Encuentros en el fin del mundo)

Estados Unidos - US, 2007
99' / HD / Color

D: Werner Herzog
F: Peter Zeitlinger
S: Werner Herzog
E: Joe Bini
M: Henry Kaiser, David Lindley
P: Henry Kaiser
PE: Erik Nelson, Dave Harding, Phil Fairclough, Julian Hobbs
CP: Discovery Films

Contacto / Contact
Discovery Films
4330 East West Highway - 9th Floor
20814-4408 Bethesda, MD, USA
T +1 301 272 1283
E andrea_meditch@discovery.com
matt_katzive@discovery.com
www.encountersfilm.com





Con producción de Discovery (¡cómo no se les había ocurrido antes: Herzog, el más grande explorador que haya dado el cine desde Flaherty, *siempre* fue Discovery!) y después de *The Wild Blue Yonder*, *Encounters*… termina de confirmar que el humor le dio nueva vida al cine de Herzog. No es que el humor le haya hecho cambiar algo, porque todo *sigue estando* allí, aunque parezca contradictorio en una obra donde el centro es el movimiento, el desplazamiento de cosas (barcos o personas, a Herzog le da igual) o de pensamientos (en tanto meditaciones en curso). Relatando con su propia voz en off -en un inglés marcadamente alemán-, Herzog llega al confín helado para encontrar a unos geógrafos y filósofos, ambientalistas y naturalistas que parecen salidos de un no publicado Julio Verne bien pasado de alucinógenos. Ya sea en ficción o documental, Herzog y sus personajes siempre más grandes que la vida (que hacen la vida más grande) suscriben aquello dicho por Gloria Swanson: no es que ellos sean grandes, sino que el cine se volvió demasiado pequeño.

Produced by Discovery (How could they have not thought of it before: Herzog, the greatest explorer in cinema since Flaherty, was always Discovery!), and after The Wild Blue Yonder, Encounters… *is the absolute confirmation that humor brought new life to Herzog's cinema. It's not that humor has made him change something, because everything's* still *there, even if it seems contradictory in a body of work in which the center is movement, that of things (ships or people, to Herzog it's all the same) or of thoughts (as ongoing meditations go). With his own voiceover narration -in a very German English-, Herzog reaches the frozen confines to find some geographers and philosophers, environmentalists and naturalists who seem out of an unpublished Jules Verne on acid. Be it fiction or documentary, Herzog and his always larger than life (they make life larger) characters subscribe to what Gloria Swanson said: it's not that they're big, it's cinema that has become too small.*

Werner Herzog

Nació en Munich en 1942. Realizó su primera película, *Heracles* (1962), a los diecinueve años. Ha dirigido decenas de cortos y largos documentales y de ficción, además de haber escrito prosa y dirigido óperas. Su extensa filmografía incluye *También los enanos comenzaron pequeños* (1970), *Fata Morgana* (1970), *Aguirre, la ira de Dios* (1972), *Nosferatu* (1978), *Woyzeck* (1979), *Fitzcarraldo* (1982), *Lecciones de oscuridad* (1992), *Grizzly Man* (2005) y *Rescue Dawn* (2006).

He was born in Munich in 1942. He made his first film, Herakles *(1962), when he was nineteen. He went on to direct dozens of shorts and features both fiction and documentary, as well as writing prose and directing operas. His extensive filmography includes* Even Dwarfs Started Small *(1970),* Fata Morgana *(1970),* Aguirre, the Wrath of God *(1972),* Nosferatu *(1978),* Woyzeck *(1979),* Fitzcarraldo *(1982),* Lessons of Darkness *(1992),* Grizzly Man *(2005), and* Rescue Dawn *(2006).*

Funny Games

(Juegos divertidos)

Estados Unidos / Francia / Alemania / Italia - US / France / Germany / Italy, 2007
111' / 35 mm / Color

D: Michael Haneke
G: Michael Haneke
F: Darius Khondji
DA: Hinju Kim
S: Thomas Varga
E: Monika Willi
P: Christian Baute, Chris Coen, Hamish McAlpine, Andro Steinborn
PE: Hengameh Panahi, Douglas C. Steiner, Naomi Watts
CP: Celluloid Films
I: Naomi Watts, Tim Roth, Brady Corbet, Siobhan Fallon

Contacto / Contact
Celluloid Dreams
2, rue Turgot
75009 Paris, France
T +33 1 4970 0370
F +33 1 4970 0371
E info@celluloid-dreams.com
www.celluloid-dreams.com
www.funnygames-themovie.com



Michael Haneke

Ciudadano austriaco, Michael Haneke nació en Munich en 1942. Estudió Filosofía, Psicología y Teatro en Viena. Entre 1973 y 1989 trabajó en Alemania en teatro y televisión. Desde 1989 escribe y dirige cine y teatro, trabajando por toda Europa. En 2001, el Bafici le dedicó una retrospectiva donde se proyectaron cinco de sus películas, entre ellas *Benny's Video* y *Funny Games*. *The Time of the Wolf* pudo verse en el Bafici 2004.

An Austrian citizen, Michael Haneke was born in Munich in 1942. He studied Philosophy, Psychology and Theatre in Vienna. From 1973 to 1989, he worked in German language theatre and television. Since 1989, he has been a film writer-director as well as a stage director working all over Europe. In 2001, Bafici did a retrospective on him, and screened five of his films, including Benny's Video *and* Funny Games. The Time of the Wolf *was shown in Bafici 2004.*





La memorable frase del crítico de arte Robert Hughes, "el shock de lo nuevo", adquirió un doble significado al aplicarse a la película de Michael Haneke de 1997 *Funny Games*, un *succes de scandale* en Cannes. Haneke shockeó al representar impersonalmente los terribles eventos de un primero furtivo y luego despiadado robo en la casa frente al lago de una joven familia, por parte de un par de muchachos de guantes blancos. También hizo algo nuevo, yendo un paso más allá que *Peeping Tom* de Michael Powell, al forzar al espectador a adoptar alternativamente el punto de vista del asesino, y así cuestionar la moral y el deseo emocional de asesinato y venganza. En esta precisa remake en inglés, asombrosamente reproducida plano a plano, Haneke vuelve a shockear, y ha corregido la primera versión al mudarla de Austria al lugar al que pertenece: los Estados Unidos.

Robert Koehler

Art critic Robert Hughes' memorable phrase, "the shock of the new," carried double import when attached to Michael Haneke's 1997 Cannes succes de scandale, Funny Games. *Haneke shocked by impersonally depicting the horrific events of a furtive and then vicious break-in of a young family's lakeside holiday home by a pair of white-gloved lads. He also did something new, going a step further than Michael Powell's* Peeping Tom, *by compelling the viewer to alternately adopt the killer's point of view and then question the moral and emotional desire for murder and vengeance. In his precise, astoundingly shot-for-shot English-language remake, Haneke newly shocks once more, and has corrected the first version by moving it from Austria to where it belongs: the U.S.*

RK

Go Go Tales

(Cuentos a go-go)

Estados Unidos / Italia - US / Italy, 2007
96' / 35 mm / Color

D: Abel Ferrara
F: Fabio Cianchetti
E: Fabio Nunziata
M: Francis Kuipers
I: Willem Dafoe, Matthew Modine, Bob Hoskins, Asia Argento, Bianca Balti

Contacto / Contact
Wild Bunch
99 rue de la Verrerie
75004 Paris, France
T +33 1 5301 5020
F +33 1 5301 5049
E ssimonutti@exception-wb.com
www.wildbunch.biz



El futuro del Ray Ruby's Paradise Lounge puede depender del resultado de la lotería de Nueva York de esta noche, pero no hay duda de que Abel Ferrara se gana la grande con esta estrafalaria e inesperadamente conmovedora fantasía cómica sobre el desaliñado dueño de un club de strippers (Willem Dafoe) luchando por mantener sus puertas abiertas al borde de una potencial bancarrota. Conscientemente inspirada por *The Killing of a Chinese Bookie*, de John Cassavetes, *Go Go Tales* desborda de espectáculo de vaudeville, de números musicales espontáneos y de actuaciones a cable pelado de Dafoe, Bob Hoskins, Sylvia Miles y Asia Argento (proclamada apropiadamente como "la chica más aterradora y sexy del mundo"). Considérenla como la muestra de amor melancólica de Ferrara a la Manhattan pre-aburguesamiento, y hacia su propia e insólita longevidad como rebelde del cine americano.

Scott Foundas

The future of Ray Ruby's Paradise Lounge may be riding on tonight's New York lottery drawing, but there's no question that Abel Ferrara hits the jackpot with this outrageous and unexpectedly poignant comic fantasy about a disheveled strip club owner (Willem Dafoe) striving to keep his doors open in the face of potential bankruptcy. Consciously inspired by John Cassavetes' The Killing of a Chinese Bookie, Go Go Tales *crackles with vaudevillian showmanship, impromptu musical numbers and live-wire performances from Dafoe, Bob Hoskins, Sylvia Miles and Asia Argento (appropriately heralded as "the scariest, sexiest girl in the world"). Consider it Ferrara's wistful valentine to a pre-gentrification Manhattan, and to his own unlikely longevity as an American cinema maverick.*

SF

Abel Ferrara

Nació en el sur del Bronx, Nueva York, en 1951. Realizó sus primeras obras en Super 8 en el secundario, con su colaborador frecuente Nicholas St. John. Dirigió episodios de las series *División Miami* e *Historia del crimen*. Sus largos incluyen *Driller Killer* (1979), *Ms .45* (1981), *China Girl* (1987), *El rey de Nueva York* (1990), *Un maldito policía* (1992), *Usurpadores de cuerpos* (1993) y *R-Xmas* (2001), proyectada en el Bafici 2002.

He was born in the South Bronx, New York, in 1951. His first films were made in Super 8 while in high school, working with his frequent collaborator, Nicholas St. John. He directed episodes for the series Miami Vice *and* Crime Story. *His other features include* Driller Killer *(1979),* Ms .45 *(1981),* China Girl *(1987),* King of New York *(1990),* Bad Lieutenant *(1992),* Body Snatchers *(1993), and* R-Xmas *(2001), screened at Bafici 2002.*

I'm Not There

(No estoy allí)

Estados Unidos / Alemania
US / Germany, 2007
135' / 35 mm / B&N - Color

D: Todd Haynes
G: Todd Haynes, Oren Moverman
F: Edward Lachman
S: Leslie Schatz
E: Jay Rabinowitz
P: Christine Vachon, James D. Stern, John Sloss, John Goldwyn
PE: Hengameh Panahi, Philip Elway, Andreas Grosch, Wendy Japhet, Douglas E. Hansen, Steven Soderbergh
CP: Killer Films, Endgame Entertainment
I: Christian Bale, Cate Blanchett, Marcus Carl Franklin, Richard Gere, Heath Ledger, Julianne Moore
N: Kris Kristofferson

Contacto / Contact
Celluloid Dreams
Pascale Ramonda
2, Rue Turgot
75009 Paris, France
T +33 1 4970 0370
F +33 1 4970 0371
E pascale@celluloid-dreams.com
www.celluloid-dreams.com
www.imnotthere-movie.com

Todd Haynes

Nacido en Los Angeles en 1961, Todd Haynes obtuvo una licenciatura en Artes y Semiótica en la Universidad Brown, en 1981. Luego se mudó a Nueva York, donde fundó Apparatus Production, una organización sin fines de lucro para apoyar al cine independiente. Escribió el guión para su debut como director, un corto llamado *Assassins: A Film Concerning Rimbaud*. Otros films incluyen la polémica *Superstar: The Karen Carpenter Story* (1987), *Safe* (1995), *Velvet Goldmine* (1998) y *Lejos del paraíso* (2002).

Born in Los Angeles in 1961, Todd Haynes received a Bachelor of Arts degree in Arts and Semiotics from Brown University in 1981. He then moved to New York, where he founded Apparatus Productions, a non-profit organization to support independent films. He wrote the screenplay for his directorial debut, a short called Assassins: A Film Concerning Rimbaud *(1985). Other films include the controversial* Superstar: The Karen Carpenter Story *(1987),* Safe *(1995),* Velvet Goldmine *(1998) and* Far From Heaven *(2002).*



El gesto es tan simple como magistral: fragmentar la vida y obra de uno de los músicos más grandes del siglo XX para tratar de acercarse a una instancia tan perseguida y tan poco alcanzada en el cine actual, un retrato certero, posible y complejo. La biografía de un músico que excede la *biopic* y el film de época. Como había demostrado con *Velvet Goldmine*, Haynes no es un tipo simple. Si aquella era la versión más *glam* de *El ciudadano* que nadie pudiese imaginar, con múltiples personajes a lo largo de tres períodos distintos, con *I'm Not There* la apuesta es más fuerte: a lo largo de dos décadas están el pequeño Dylan fugitivo, la estrella de rock en pleno éxito, el poeta maldito, el agitador, el convertido. Todos para uno y uno para todos. Y de yapa, un seleccionado de voces (Sonic Youth, Malkmus, Calexico, Suljan Stevens, Antony & The Johnsons, entre otros) para reemplazar a la voz, que por momentos hace olvidar la génesis y refuerza una de las muchas ideas que se agolpan en el film: el artista deja de existir como una entidad concreta para estar en todos lados y en ningún lugar.

The gesture is as simple as it is masterful: fragmenting the life and work of one of the greatest musicians in the 20th century to try to approach an instance pursued so many times and reached so few, a sincere, possible and complex portrayal. As he has demonstrated with Velvet Goldmine, *Haynes is not a simple guy. If that was the glammest version of* Citizen Kane *anyone could ever imagine, with multiple characters in three different periods, with* I'm Not There *the stakes are higher: through the course of two decades, there's the little runaway Dylan, the rock star in his prime, the obscure poet, the agitator, the converted. All for one and one for all. And, as a bonus, a selection of voices (Sonic Youth, Malkmus, Calexico, Sufjan Stevens, Antony & The Johnsons, among others) to replace the voice, which at times makes one forget the genesis and reinforce one of the many ideas that populate the film: the artist ceases to exist as a specific entity to be everywhere and nowhere.*

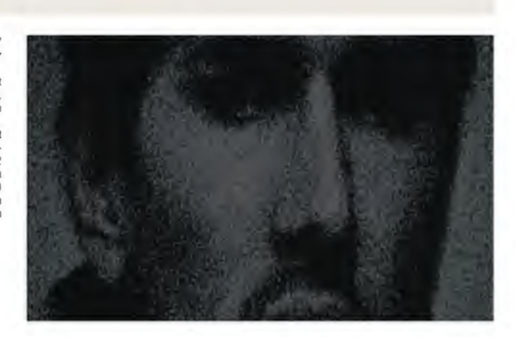
Over Here

(Por aquí)

Estados Unidos - US, 2007
76' / Digibeta / Color

D, G, F, E, P: Jon Jost
I: Ryan Harper Gray, Stephen Taylor, Bibi Walton, Jerry Carlton, Greg Tozian

Contacto / Contact
Hyo-Sung Jewelry City, A-1503, Jong-no-Gu, Inui-Dong 48-2
110-410 Seoul, South Korea
T +82 10 9903 3990
E clarandjon@msn.com
www.jon-jost.com



En 1965, Jon Jost fue condenado a prisión durante dos años por haberse resistido a participar de la Guerra de Vietnam. Es claro que es una de las personas con más altura ideológica para desarrollar una mirada sobre la situación actual del trauma nacional de la guerra de Irak. Y en *Over Here* lo hace desde la independencia más radical dentro del cine estadounidense actual, y con un sentido muy personal de la experimentación audiovisual. La historia sigue a Jason, un ex combatiente de Irak que deambula sin rumbo por Portland, Oregon. Tras establecer una relación conflictiva con alguien que quiere ayudarlo, Jason comienza a desarrollar una conducta compleja, perfilando un retrato con algo de psicológico, pero sobre todo sociológico, donde el contexto social se refleja en cada gesto. De esta manera, Jost construye un alegato antibélico desde un microcosmos que expone la violencia más invisible de la cotidianidad de la posguerra en Estados Unidos.

In 1965, Jon Jost was condemned to two years of prison for having resisted taking part in the Vietnam War. It seems clear that he is one of the most qualified people on ideological grounds to develop a point of view on the current situation of the national trauma caused by war in Iraq. He does so in Over here, *from the most radical independence in nowadays American cinema and with a very personal sense of audiovisual experimentation. The story follows Jason, an Iraq veteran who wanders idly through Portland, Oregon. After establishing a troublesome relationship with someone who wants to help him, Jason begins to develop a complex behavior, defining a psychological and mostly sociological portrait, where the social context is reflected in each gesture. In this way, Jost builds a plea against the war from a microcosmos that exposes the most invisible violence in the United States' everyday postwar existence.*

Jon Jost

Nació en Chicago en 1943. Creció en Georgia, Kansas, Japón, Italia, Alemania y Virginia. Expulsado de la universidad en 1963, empezó a hacer películas en 16 mm como autodidacta. Luego de ser liberado de prisión por evitar ir a Vietnam, ayudó a llevar a cabo el anexo de Chicago de Newsreel, la productora y distribuidora de películas de la "Nueva Izquierda."

Jon Jost was born in Chicago in 1943. He grew up in Georgia, Kansas, Japan, Italy, Germany and Virginia. Expelled from college in 1963, he began making self-taught 16 mm films. After being released from prison for avoiding the draft, he helped to start the Chicago branch of Newsreel, the New Left film production and distribution group.

Paranoid Park

Estados Unidos / Francia - US / France, 2007
90' / 35 mm / Color

D, G, E: Gus Van Sant
F: Christopher Doyle
S: Leslie Shatz
I: Gabe Nevins, Taylor Momsen, Jake Miller, Dan Liu, Lauren McKinney, Scott Green

Contacto / Contact
MK2
55, Rue Traversière
75012 Paris, France
T +33 1 4467 3030
F +33 1 4307 2963
E intlsales@mk2.com
www.mk2.com
www.paranoidpark-themovie.com



Con la utilización reiterada de ciertos elementos y recursos cinematográficos y una inclinación a ciertos temas, la obra reciente de Gus Van Sant, lejos de agotarse, parece constituirse de manera cada vez más sólida. En esta oportunidad el relato no está conectado a ningún hecho célebre: una muerte anónima apenas quiebra la monotonía de un pueblo pequeño de Portland, Estados Unidos, donde los adolescentes siguen andando en skate, enamorándose y jugando videojuegos. La policía tiene la sospecha de que no fue un accidente y que un joven, Alex, podría estar relacionado con el caso. Él lo niega, pero algo oculta. Mientras tanto, Alex comienza a modificar su conducta y a narrar, por medio de una carta, qué fue lo que sucedió realmente aquella noche en la que se animó a adentrarse al Paranoid Park, ese lugar que pocos se animan a visitar. Con un estilo visual propio (en esta oportunidad con la ayuda de Christopher Doyle) y una utilización perfecta de canciones populares -como no se veía desde los cortos de Kenneth Anger- *Paranoid Park* lleva el espíritu experimental e independiente a las narices mismas de lo *mainstream*. Y ahí descansa en paz.

Repeatedly using certain cinematic elements and resources, as well as an inclination to certain subjects, Gus Van Sant's recent work, far from wearing off, seems to have become more and more solid. This time, the story is not connected to any well-known event: an anonymous death barely breaks the monotony of a small town in Portland, US, where teenagers still skate, fall in love and play videogames. The police suspects it wasn't an accident, and that a young man, Alex, could be related to the case. He denies it, but he's hiding something. Meanwhile, Alex starts modifying his behavior and narrating, through a letter, what actually happened that night in which he dared to go deep into Paranoid Park, that place that few dare visit. With his own visual style (this time with Christopher Doyle's help) and a perfect use of pop songs –not seen since Kenneth Anger's shorts- Paranoid Park *carries the experimental and independent spirit to the very noses of mainstream cinema. And there, it rests in peace.*

Gus Van Sant

Gus Van Sant nació en Louisville, Kentucky, en 1952. Se interesó en el cine y la pintura cuando todavía estaba en el colegio, y comenzó a hacer sus propios cortometrajes semi-autobiográficos. Estudió en la Escuela de Diseño de Rhode Island. Entre sus películas, ganadoras de varios premios, se incluyen *Drugstore Cowboy* (1989), *Mi mundo privado* (1991), *Gerry* (2002), *Elephant* (2003) y *Last Days* (2005). Estas últimas tres fueron proyectadas en el Bafici. En esta edición, en la sección Rescates, se ha programado su opera prima, *Mala Noche*.

Gus Van Sant was born in Louisville, Kentucky, in 1952. He developed an interest in painting and filming while still in school and began making his own semi-autobiographical short films. He studied at the Rhode Island School of Design. His award-winning films include Drugstore Cowboy *(1989),* My Own Private Idaho *(1991),* Gerry *(2002),* Elephant *(2003), and* Last Days *(2005). These last three were screened at Bafici. In the current edition, in the Rescues section, it's been programmed his first feature,* Mala Noche.

Redacted

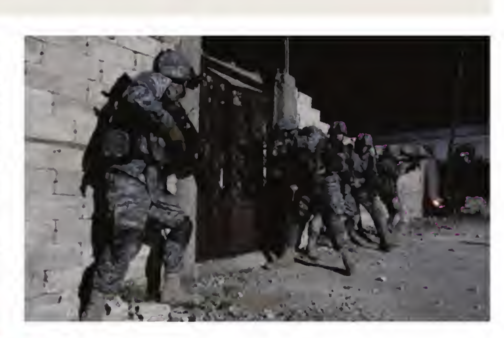
(Editado)

Estados Unidos - US, 2007
90' / 35 mm / Color

D: Brian de Palma
G: Brian De Palma
F: Jonathon Cliff
DA: Michael Diner
S: Paula Fairfield
E: Bill Pankow
P: Jason Kliot, Simone Urdl, Joana Vicente, Jennifer Weiss
PE: Mark Cuban, Todd Wagner
I: Sahar Alloul, Eric Anderson, Lara Atalla, Karima Attayeh, Francois Caillaud

Contacto / Contact
Film Farm Production
80 Niagara Street
ON M5V 1C5 Toronto, Canada
T +1 416 703 7317
F +1 416 504 7161
E jennifer@thefilmfarm.ca





En 1968, cuando todavía era considerado un cineasta underground, Brian De Palma filmó *Greetings*, tal vez la película más insolente sobre la juventud de la generación Vietnam. Ahí desarrollaba un nuevo voyeurismo, llamado *peep art*, y cruzaba la guerra con el erotismo, como formas mezcladas por la mente de un joven neoyorquino. Tras casi cuarenta años, *Redacted* es a la guerra de Irak lo que *Greetings* fue a Vietnam. De nuevo, De Palma reinventa la manera de mirar la guerra y sus consecuencias, siguiendo las tribulaciones de un grupo de jóvenes soldados estadounidenses en Irak, ahora en un juego extremo de escritura en video, donde la visión personal se diluye para generar un artificio impropio. Así, un documental francés, cámaras de seguridad, webcams y videofilmadoras portátiles se mezclan en un entretejido impersonal que habla de las tecnologías actuales de registro visual, pero también de la mentira y la veracidad de la puesta en escena de la era digital. Con la misma incorrección del cine de su juventud, con la misma fuerza política en su estética, De Palma demuestra que aún es uno de los directores más innovadores, independientes y experimentales entre aquellos que alguna vez fundaron el Nuevo Hollywood.

In 1968, when he was still seen as an underground filmmaker, Brian De Palma shot Greetings, *maybe the most insolent movie about youth in the Vietnam generation. There, he developed a new kind of voyeurism, called* peep art, *and crossed war with eroticism, as forms mixed by the mind of a young New Yorker. Almost forty years later,* Redacted *is to the Iraq war what* Greetings *was to Vietnam. Again, De Palma reinvents the way of looking at the war and its consequences, following the tribulations of a group of young American soldiers in Iraq, now in an extreme game of writing on video, where personal vision dilutes to generate an uncharacteristic artifice. Thus, a French documentary, security cameras, webcams, and camcorders come together, impersonally intertwined and talking about current technologies of visual recording, but also about the veracity and lies of the mise en scene in the digital era. With the same incorrectness of the cinema of his youth, with the same political strength in its aesthetic, De Palma shows that he's still one of the most innovative, independent, and experimental directors among those who, some time ago, founded the New Hollywood.*

Brian De Palma

Brian Russell De Palma nació en 1940 en Newark, New Jersey. Completó su primer largometraje, *The Wedding Party* (1965), mientras asistía al Sarah Lawrence College de Nueva York. En esa época también realizó documentales como *The Responsive Eye* (1966) y *Dionysus in '69* (1969). Algunas de sus películas posteriores son *Hi Mom!* (1970), *Obsesión* y *Carrie* (1976), *Vestida para matar* (1980), *Doble de cuerpo* (1984), *Los intocables* (1987), *Misión: Imposible* (1996), *Femme Fatale* (2002).

Brian Russell De Palma was born in 1940 in Newark, New Jersey. He completed his first feature film, The Wedding Party *(1965), while attending Sarah Lawrence College in New York. At that time he also made documentaries such as* The Responsive Eye *(1966) and* Dionysus in '69 *(1969). Some of his subsequent films are* Hi Mom! *(1970),* Obsession *and* Carrie *(1976),* Dressed to Kill *(1980),* Body Double *(1984),* The Untouchables *(1987),* Mission: Impossible *(1996),* Femme Fatale *(2002).*

Sally Gross - The Pleasure of Stillness

(Sally Gross - El placer de la quietud)

Estados Unidos - US, 2007
56' / Digibeta / Color

D: Albert Maysles, Kristen Nutile
F: Albert Maysles
E: Kristen Nutile
P: Tanja Meding

Contacto / Contact
Tanja Meding
425 Main Street, Apt. 9P
10044 New York, NY, USA
T +1 917 647 1184
E tanja.meding@t-online.de

Albert Maysles

Nació en Brookline, Massachusetts, en 1926. Estudió Psicología. En el Bafici 2005 se le dedicó una retrospectiva con varias de sus películas, generalmente codirigidas con su hermano David, como *Gimme Shelter* (1970) y *Grey Gardens* (1975).

He was born in Brookline, Massachusetts, in 1926. He studied Psychology. Bafici 2005 held a retrospective with many of his films, usually co-directed with his brother David, such as Gimme Shelter *(1970) and* Grey Gardens *(1975).*

Kristen Nutile

Estudió Cine Documental y Biología. Editó films para la Human Rights Watch y para Maysles Films. También realizó varios cortos documentales.

She studied both Documentary Film and Video and Biology . She has edited films for Human Rights Watch and Maysles Films. She also made various documentary shorts.

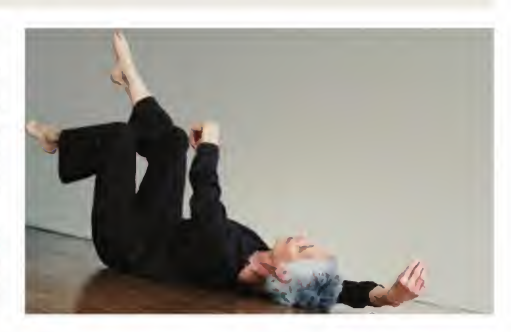
Stopped in Her Tracks

(Parada en seco)



Estados Unidos - US, 1978
6' / 16 mm / Color

D, E: Susan Brockman
F: Robert Levi



En *Stopped in Her Tracks*, Sally Gross cae por una escalera o, mejor dicho, transforma una desafortunada caída en danza: analiza el movimiento hacia abajo, en cada una de sus partes, como en una cámara lenta. *The Pleasure of Stillnes* es un retrato de esa bailarina y coreógrafa americana, que desde hace cincuenta años insiste con la idea de la danza como quietud, y no sólo como movimiento. La obra de Gross condensa, en piezas simples y austeras, los gestos cotidianos para transformarlos en coreografías, como cuando peina amorosamente a su hija en el fondo del escenario en *Petite air* (1983). Al revés de Martha Graham -quien consideraba a la danza un canal para la autoexpresión-, Gross combina lo autobiográfico con las palabras (su otra fuente de inspiración), y se libera de manierismos para trabajar con sus propios sentimientos desde una concepción formalista. Pero este documental demuestra que, antes que pensar a Gross, que aprendió de muy joven a bailar sin mirarse al espejo, es mejor observarla. Y descubrir los placeres del estatismo y del movimiento sutil mientras suena una canción de Leonard Cohen, cantada por Rufus Wainwright, y ella cierra los ojos y baila.

In Stopped in Her Tracks, *Sally Gross falls down some stairs or, more exactly, transforms a misfortunate fall into dance: she analyzes the downward movement, in each of its parts, as if it were in slow motion.* The Pleasure of Stillness *is a portrait of that American dancer and choreographer, who has been insisting on the idea of dance as stillness, and not only as movement, for the last fifty years. Gross' work condenses, in simple and austere pieces, everyday gestures, to then transform them into choreographies, like when she lovingly combs her daughter's hair backstage in* Petite air *(1983). Contrary to Martha Graham –who considered dance as a channel for self-expression-, Gross combines the autobiographical with the words (her other source of inspiration), and frees herself from any kind of mannerism to work with her own feelings from a formalist conception. But this documentary shows that, more than thinking of Gross, who learned to dance without looking in the mirror when she was very young, it's better to observe her. And to discover the pleasures in stillness and subtle movement while a Leonard Cohen song, sang by Rufus Wainwright, is heard, and she shuts her eyes and dances.*

Shine a Light

(Brilla una luz)

Estados Unidos / Reino Unido - US / UK, 2008
122' / 35 mm / Color

D: Martin Scorsese
F: Emmanuel Lubezki, Albert Maysles, Mitchell Amundsen
S: Philip Stockton
E: David Tedeschi
P: Steve Bing, Michael Cohl, Zane Weiner, Victoria Pearman
PE: Mick Jagger, Keith Richards, Charlie Watts, Ron Wood

Contacto / Contact
Distribution Company
Ayacucho 595
1026 Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4372 9945
E pzupnik@fibertel.com.ar



A primera vista, *Shine a Light* parece simplemente el registro correcto, ameno y ágil de un recital correcto, ameno y ágil de los Rolling Stones. Sin embargo, es algunas cosas más: 1) Una película feliz, casi terapéutica, en la que todo el mundo, Scorsese y los miembros de la banda, hacen exactamente lo que quieren, y lo hacen bien. 2) Una buena ocasión para ver y escuchar canciones de los Rolling Stones que, sin ser muy conocidas, son de las mejores, como *Far Away Eyes*. 3) Otra demostración de que Mick Jagger es un gran actor. 4) Una oportunidad para presenciar, corroborar y sentir aquello de que el tiempo pasa y nos vamos poniendo viejos. Scorsese intercala imágenes del recital con imágenes de archivo en la que aparecen los Rolling Stones hace como mil años. Verlo a Mick Jagger a los 20 diciendo que le gustaría seguir cantando por al menos uno o dos años más es absolutamente hilarante. 5) Una de esas películas-descanso para festivales de cine, ideal para levantar el espíritu entre esa que dura cinco horas y esa del chico autista que se hace amigo de una oveja.

At first sight, Shine a Light *simply looks like the correct, pleasant and agile recording of a correct, pleasant and agile Rolling Stones concert. Nevertheless, it's a few things more: 1) A happy, almost therapeutic film, in which everyone, Scorsese and the members of the band, do exactly what they want, and they do it right. 2) A good occasion for seeing and hearing songs by the Rolling Stones which, without being very well-known, are some of the best, like* Far Away Eyes. *3) Further proof that Mick Jagger is a great actor. 4) A chance of witnessing, corroborating and feeling that time goes by and we're getting old. Scorsese intercalates images from the concert with archive footage in which the Rolling Stones appear like a thousand years ago. Seeing Mick Jagger, at 20, saying he would like to go on singing for at least two years, is absolutely hilarious. 5) One of those films-break for festivals, ideal to lift up the spirit between that five-hour-long flick and that one about the autistic little kid who befriends a sheep.*

Martin Scorsese

Martin Marcantonio Luciano Scorsese nació en 1942 en Queens, Nueva York. Luego de pensar seriamente en convertirse en sacerdote -entró en un seminario en 1956- optó por dedicarse al cine. Estudió en la Universidad de Nueva York, de la que se graduó en 1964. Su opera prima *¿Quién golpea a mi puerta?*

Martin Marcantonio Luciano Scorsese was born in 1942 in Queens, New York. After serious deliberations on becoming a priest -he entered a seminar in 1956- he opted for making movies instead. He studied at the New York University, from which he graduated in 1964. He made his feature debut as Who's That Knocking at My Door?

Smiley Face

(Cara sonriente)

Estados Unidos - US, 2007
88' / 35 mm / Color

D: Gregg Araki
G: Dylan Haggerty
F: Shawn Kim
DA: Helen Harwell
S: Steven Avila
E: Gregg Araki
M: David Kitay
I: Anna Faris, Roscoe Lee Browne, Danny Masterson, Ben Falcone, Adam Brody

Contacto / Contact
First Look Studios
Dan Goldberg
2000 Avenue of the Stars, Suite 410
90067 Century City, CA, USA
T +1 424 202 5000
F +1 424 202 5310
E DGoldberg@firstlookstudios.com
www.firstlookstudios.com



Una sonrisa de hierro y los ojos rojos, constante apetito y la inequívoca sensación de que todo está bien son las principales caracteristicas de Jane, una joven aspirante a actriz, cuyos días transcurren en una simple rutina compuesta por navegar en internet y fumar marihuana. La convivencia con un reservado joven fanático de la ciencia ficción, que la incomoda con su personalidad austera, no altera esa monotonía hasta que una mañana, después de haber cumplido su ritual con una pipa de agua, decide combatir el hambre con una docena de *muffins* reservados por su compañero de cuarto, sin saber que contienen un ingrediente sorpresa. Sí, a partir de ese momento cada uno de los acontecimientos triviales de la jornada se transformarán en una sucesión de cataclismos cada vez mayores. Los sentidos se potenciarán y el día se convertirá en un recorrido por un parque de diversiones al ritmo de una banda de sonido de la buena, que incluye a Chemical Brothers, The Smiths, Ladytron, Scissor Sisters y Talking Heads.

An iron smile and red eyes, a constant appetite and the unmistakable sensation that everything's alright are the main characteristics in Jane, a young aspiring actress whose days go by in a simple routine based on surfing the internet and smoking pot. Living with a young sci-fi geek who makes her uncomfortable with his austere personality in no way alters this monotony, until one morning, after having performed her ritual with a bong, she decides to fight hunger with a dozen muffins reserved by her roommate, without knowing they contain a surprise ingredient. Yes, from that moment on each and every one of the trivial events of the day will transform into a succession of increasing cataclysms. The senses will strengthen and the day will turn into a visit to an amusement park to the beat of a great soundtrack, which includes Chemical Brothers, The Smiths, Ladytron, Scissor Sisters and Talking Heads.

Gregg Araki

Gregg Araki nació en el sur de California, en 1959. Realizó su primera película, *Three Bewildered People in the Night* (1987) con un presupuesto de sólo 5000 dólares. Con su tercera película, *The Living End* (1992), fue reconocido como uno de los pioneros del "New Queer Cinema". También realizó los films *Totally Fucked Up* (1993), *The Doom Generation* (1995), *Nowhere* (1997) -estas últimas tres conforman la llamada "trilogía apocalíptica adolescente" de Araki- y *Mysterious Skin* (2004).

Gregg Araki was born in Southern California in 1959. He made his first feature, Three Bewildered People in the Night *(1987), on a budget of only $5000. His third feature,* The Living End *(1992), earned him the label as a pioneer of the 'New Queer Cinema'. He also made the films* Totally Fucked Up *(1993),* The Doom Generation *(1995),* Nowhere *(1997) -these three forming Araki's so-called "teen apocalypse trilogy"- and* Mysterious Skin *(2004).*

The Walker

(El caminante)

Estados Unidos / Reino Unido - US / UK, 2007
108' / 35 mm / Color

D: Paul Schrader
F: Chris Seager
DA: David Hindle
S: Steve Mayer
E: Julian Rodd
M: Anne Dudley
P: Deepak Nayar
PE: Willi Bär, Steve Christian, James Clayton, Johnnie Planco, Duncan Reid
I: Woody Harrelson, Kristin Scott Thomas, Lauren Bacall, Ned Beatty, Moritz Bleibtreu

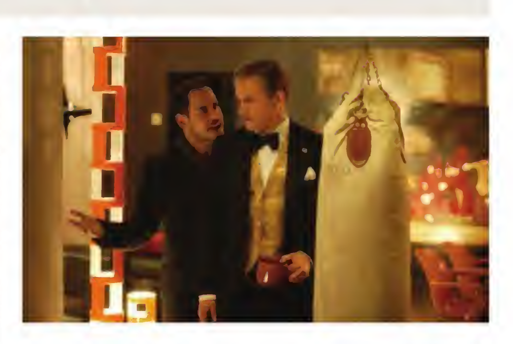
Contacto / Contact
Europa Filmes
Caroline Levi
Alameda Itapecuru 320
06454-080 Barueri, SP, Brazil
T +55 11 2165 9000
F +55 11 2165 9069
E carolinelevi@europafilmes.com.br
www.europafilmes.com.br
www.thewalkermovie.co.uk

Copia / Print
Pathé International
Tessa Williams
Assistant to Mike Runagall
Kent House, 14-17 Market Place, Great Titchfield St.
W1W 8AR London, UK
T +44 207 462 4427
F +44 207 436 7891
E tessa.Williams@pathe-uk.com
www.pathe.co.uk

Paul Schrader

Paul Schrader nació en Grand Rapids, Michigan, en 1946. Luego de un período como crítico de cine (y protegido de Pauline Kael), comenzó a escribir guiones, y se convirtió en uno de los más aclamados guionistas de Hollywood, con películas como *Taxi Driver* (1976), *Toro salvaje* (1980) y *La última tentación de Cristo* (1988), de Martin Scorsese y *Obsesión* (1976), de Brian De Palma. Su debut como director fue con *Blue Collar* (1978) y, desde entonces, ha dirigido otras 15 películas.

Paul Schrader was born in Grand Rapids, Michigan, in 1946. After a period as a film critic (and protégé of Pauline Kael), he began writing screenplays, and became one of the most acclaimed screenwriters in Hollywood, writing films like Martin Scorsese's Taxi Driver *(1976),* Raging Bull *(1980), and* The Last Temptation of Christ *(1988), and Brian De Palma's* Obsession *(1976). His directorial debut was* Blue Collar *(1978), and has directed 15 films since.*



Carter Page pasea esposas ricas de la clase política establecida en Washington DC. Su cultura y discreción, así como su condición homosexual, divierten a las damas y alivian a los esposos, en su mayoría congresistas muy ocupados. Cuando una amiga le pide que se deje usar como coartada tras el asesinato de su amante, Carter se hunde sin quererlo en el fango del cotilleo político y la corrupción, y se ve obligado a abandonar la neutralidad que le había permitido circular por los salones más exclusivos de la capital. Ya veterano y lejos de los días de gloria de su generación, Schrader ha sabido sobrevivir en la jungla de Hollywood haciendo de la dificultad virtud y construyendo, a partir de las limitaciones presupuestarias, un cine de cámara inteligente y eficaz. Aquí tiene un aliado en el todavía taquillero Woody Harrelson, que hace de su Carter un personaje creíble y cercano, con una caracterización digna del mejor De Niro. La puesta austera pone el acento en los diálogos, plenos de alusiones a la hipocresía gubernamental en tiempos de George W. Bush. Así, *The Walker* funciona a la vez como film de suspenso y como manifiesto político.

Carter Page walks rich wives of the political class established in Washington DC. His culture and discretion, as well as his homosexual condition, amuse the ladies and relieve the husbands, who are mainly very busy congressmen. When a friend asks him to let himself be used as an alibi following her lover's murder, Carter unwillingly sinks in the mud of political gossip and corruption, and is forced to abandon the neutrality that had let him walk through the most exclusive rooms in the Capital. Now old and far from his generation's glory days, Schrader has known how to survive in the Hollywood jungle by making a virtue out of difficulty and constructing, from budget limitations, an intelligent and effective chamber cinema. Here, as an ally, he has the still-successful Woody Harrelson, who turns his Carter into a credible and close character, with a performance worthy of the best De Niro. The austere mise en scene accents dialogue, full of allusions to the government hypocrisy in George W. Bush times. Thus, The Walker *works as a suspense film as well as a political manifesto.*

Death in the Land of the Encantos

Kagadanan sa banwaan ning mga Engkanto
(Muerte en la tierra de los Encantos)

Filipinas - Philippines, 2007
540' / Digibeta / Color - B&N

D, G, F, E, M, P, PE: Lav Diaz
S: Geiorge Vibar, Laurel Lee Penaranda
CP: Produksyung Sine Olivia
I: Roeder Camanag, Perry Dizon, Angeli Bayani, Dante Perez

Contacto / Contact
Produksyung Sine Olivia
11A Mirasol Townhomes, Mirasol Street
1109 Cubao, Quezon City, Metro Manila, The Philippines
T +63 9 2023 14708
E lavrente@yahoo.com



Lav Diaz

Nació en Datu Paglas, Filipinas, en 1958, y estudió en el Mowelfund Film Institute. Trabajó para una revista de música y experimentó con la fotografía y la escritura antes de convertirse en cineasta. Su debut en el largometraje fue con *The Criminal of Barrio Concepcion* (1998). Otros films suyos son *Burger Boys* (1999), *Naked Under the Moon* (1999), *Hesus Rebolusyunaryo* (2002), *Batang West Side* (2002) y *Evolution of a Filipino Family* (2004).

Lav Diaz was born in Datu Paglas, The Philippines, in 1958, and studied at the Mowelfund Film Institute. He worked for a music magazine and experimented with both photography and writing before turning to filmmaking. His feature debut was The Criminal of Barrio Concepcion *(1998). Other films include* Burger Boys *(1999),* Naked Under the Moon *(1999),* Hesus Rebolusyunaryo *(2002),* Batang West Side *(2002), and* Evolution of a Filipino Family *(2004).*

Como si el extenso exilio en Rusia le hubiera inoculado el bacilo romántico, Benjamín Agusan vuelve al pueblo filipino de Madang convertido en un poeta errante. Ese reencuentro con sus amigos, con sus amores pasados o con aquellos no convocados, le permite experimentar la conmoción de su distancia, al mismo tiempo que no le da tregua y lo obliga a sumergirse en las consecuencias de lo que allí ha pasado. Y lo que allí pasó es el tifón Durián, la peor catástrofe de la historia de Filipinas. *Death in the Land...*, al igual que otras películas de este formalista de las maratones cinematográficas (540 minutos en este caso, casi 600 en *Evolution of a Filipino Family*) que es Lav Diaz , es una manera de preguntarse qué es el cine. Y esa pregunta está siempre centrada en el tiempo: en la duración del plano y también la de "una historia", con sus ramificaciones, crispaciones y morosidades. Ese tiempo es otra vez fugaz y aluvional, como si en este paisaje desolado, casi de ciencia ficción posnuclear, cada escena empezara mucho antes o después de sus epicentros dramáticos. Es una película, claro, pero es más que eso: es una experiencia límite sobre el límite último de las cosas.

As if his long exile in Russia had contaminated his romantic bacillus, Benjamin Agusan goes back to the Philippine town of Madang turned into a wandering poet. That reunion with his friends, with his past loves or with those which haven't been summoned, lets him experience the commotion of his distance, and at the same time it doesn't give him a break, and forces him to go deep in the consequences of what has happened there. And what happened there is the Durian typhoon, the worst catastrophe in Philippine history. Death in the Land..., *like other films of this formalist of cinematic marathons (540 minutes, in this case, almost 600 in* Evolution of a Filipino Family*) known as Lav Diaz, is a way of asking oneself what cinema is. And that question is always centered in time: in the duration of the shot and also that of "a story", with its ramifications, tensions and morosities. This time is once again brief and downpouring, as though in this devastated landscape, which seems out of a post-nuclear sci-fi film, each scene started long before or after its dramatic epicenters. It's a film, of course, but it's more than that: it an experience on the edge about the ultimate edge of things.*

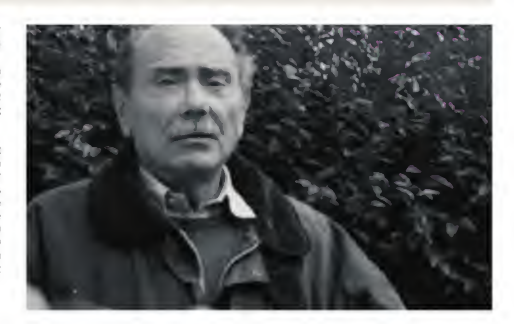
L'Aimée

(La amada)

Francia - France, 2007
70' / 35 mm / Color - B&N

D: Arnaud Desplechin
S: Sébastien Pierre
E: Laurence Briaud
P: Pascal Caucheteux

Contacto / Contact
Wild Bunch
Lucie Kalmar
Festivals and Markets
99 rue de la Verrerie
75004 Paris, France
T +34 1 5301 5020
F +34 1 5301 5049
E lkalmar@exception-wb.com
www.wildbunch.biz



Las viejas casas familiares tienen historias, recuerdos, objetos. Los objetos, arrumbados y olvidados, se revisan ante las mudanzas, las muertes, los momentos de balance. Y esos objetos llevan de nuevo a aquellas historias y recuerdos. Arnaud Desplechin -*Reyes y reina*, la imprescindible *Cómo me peleé… (mi vida sexual)*, entre otras- se desvia de su camino de gran director de algunas de las mejores ficciones del cine francés contemporáneo y se refugia en su familia, en su propia historia, para entrevistar a su padre, quien a su vez cuenta la triste historia de su propia madre (la abuela del realizador). En sus nunca vacios 70 minutos, *L'Aimée* es una excursión al pasado, a historias cercanas en el tiempo pero que revelan lo mucho que ha cambiado el mundo en apenas dos o tres generaciones. Y es también la demostración de que con un sobrio, preciso y fluido documental familiar, el presente puede mostrarse vivo y con futuro, sin por ello dejar de ofrecer, en sus pliegues, ecos de un pasado intenso, romántico y, a pesar de algunas tristezas, añorado.

*Old family houses have stories, memories, objects. The objects, stashed away and forgotten, are revised when someone is moving, when someone dies, when someone is taking stock. And those objects lead once more to those stories and memories. Arnaud Desplechin -*Kings and Queen*, the essential* My Sex Life… or How I Got Into an Argument, *among others- detours from his path of a great director of some of the best fictions in contemporary French cinema and finds shelter in his family, in his own history, to interview his father who, in turn, tells the sad story of his own mother (the filmmaker's grandmother). In its never empty 70 minutes* L'Aimée *in an excursion into the past, into stories which are close in time but reveal how much the world has changed in barely two or three generations. And it's also proof that, with a sober, precise and fluent family documentary, the present can appear alive and full of future, without ceasing to offer, in its folds, echoes of an intense, romantic and, in spite of some sadness, yearned for past.*

Arnaud Desplechin

Nacido en 1960, creció en el pueblo de Roubaix, al norte de Francia. Asistió a la escuela de cine IDHEC en París y realizó dos cortometrajes mientras cursaba. Agunos de sus films son el cortometraje *La Vie Des Morts* (1991) y los largos *La Sentinelle* (1992), *Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)* (1996), *Esther Kahn* (2000) y *En jouant 'Dans la compagnie deshommes'* (2003).

Arnaud Desplechin, born in 1960, grew up in the northern French town of Roubaix. He attended the IDHEC film school in Paris and made two short films during his study. Some of his films are the short La Vie Des Morts *(1991), and the features* The Sentinel *(1992),* My Sex Life… or How I Got Into an Argument *(1996),* Esther Kahn *(2000), and* Playing 'In the Company of Men' *(2003).*

L'Avocat de la terreur

Terror's Advocate
(El abogado del terror)

Francia - France, 2007
135' / 35 mm / Color

D: Barbet Schroeder
F: Caroline Champetier, Jean-Luc Perréard
E: Nelly Quettier
M: Jorge Arriagada
P: Rita Dagher

Contacto / Contact
Wild Bunch
Esther Devos
99 rue de la Verrerie
75004 Paris, France
T +33 1 5301 5032
F +33 1 5301 5049
E edevos@wildbunch.eu
www.wildbunch.biz





Barbet Schroeder

Nació en Teherán, Irán, en 1941. Su productora Les Films du Losange, que fundó a los 23 años, produjo algunos de los films más conocidos de la *Nouvelle Vague*. En 1963 protagonizó el corto de Eric Rohmer *La panadera de Monceau*. Su primer largometraje fue *More* (1969). Otros films incluyen *Mariposas en la noche* (1987), *Mujer soltera busca* (1992), *El beso de la muerte* (1995), *Medidas desesperadas* (1998) y *La virgen de los sicarios* (2000).

He was born in Tehran, Iran, in 1941. His production company Les Films du Losange, which he founded at age 23, produced some of the best-known films of the French New Wave. He starred in Eric Rohmer's 1963 short film The Bakery Girl of Monceau. *His first feature was* More *(1969). Other films include* Barfly *(1987),* Single White Female *(1992),* Kiss of Death *(1995),* Desperate Measures *(1998), and* Our Lady of the Assassins *(2000).*

Los que recuerden *Mi secreto me condena* entenderán los motivos que llevaron a Schroeder a hacer este documental. La figura de Allan Dershowitz, el especialista en casos difíciles que aceptó defender a Claus von Bülow y O.J. Simpson, se replica aquí en la de Jacques Vergès, un abogado que pasó de defender revolucionarios argelinos a terroristas desangelados como Carlos "El Chacal", y de ahí a personajes aun más siniestros como el oficial nazi Klaus Barbie. Cuando uno de sus amigos le preguntó: "¿defenderías a Hitler?" la respuesta de Vergès fue "a Bush incluso, siempre y cuando se declarara culpable". Por supuesto que todo el mundo tiene derecho a un abogado, pero es indudable que ciertos personajes despertarían resquemores a cualquiera, como le pasaba a Dershowitz con von Bülow. Vergès se maneja con comodidad en ese borde donde la ley y la moral pueden colisionar, y contesta las chicanas de Schroeder sin inmutarse. El director deja oír la voz de amigos y enemigos sin abrir juicio, permitiendo al espectador pesar cada argumento por sí mismo en un retrato fascinante.

Those who remember Reversal of Fortune *will understand the motives that lead Schroeder to making this documentary. The figure of Allan Dershowitz, the specialist in hard cases who accepted to defend Claus von Bülow and O.J. Simpson, is replicated here in that of Jacques Vergès, an attorney who went from defending Algerian revolutionaries to defend charmless terrorists like Carlos "The Jackal", and from that to more sinister characters like Nazi officer Klaus Barbie. When one of his friends asked him: "would you defend Hitler?", Vergès' answer was "I'd even defend Bush, provided he pleaded guilty". Of course everyone has the right to an attorney, but it's unquestionable that certain characters would cause resentment to anyone, as it happened to Dershowitz with von Bülow. Vergès comfortably manages himself in that border where law and moral can collide, and answers Schroeder's tricks without turning a hair. The director lets the voice of friends and enemies be heard without judging, allowing the viewer to weigh each argument on itself in a fascinating portrait.*

Boarding Gate

(Puerta de embarque)

Francia - France, 2007
105' / 35 mm / Color

D: Olivier Assayas
G: Olivier Assayas
F: Yorick Le Saux
S: Daniel Sobrino
E: Luc Barnier
P: François Margolin
I: Asia Argento, Michael Madsen, Carl Ng, Kelly Lin, Kim Gordon, Joana Preiss, Alex Descas

Contacto / Contact
Memento Films
6 Cité Paradis
75010 Paris, France
T +33 1 5334 9027
F +31 1 4247 1124
E sales@memento-films.com
www.memento-films.com





Asia abandona Europa. Asia (que se llama Sandra en la ficción pero nunca deja de ser *Asia*, la hermosa y fatal Argento, para quienes se han visto hechizados por su poderosa presencia en pantalla) tiene planes: poner su propio *nightclub* en Pekín y empezar una nueva vida. Después de años de trabajar como versátil agente en el mundo de los grandes negocios internacionales -fue una espía/prostituta, de las que roban secretos a sus enemigos/amantes mientras duermen; mantiene un *emprendimiento* personal con el narcotráfico a pequeña escala-, antes de dejar todo aquello atrás para siempre, Asia se reencuentra una última vez con su ex jefe y ex amante, el enorme, masivo, como un agujero negro que engulle todo a su alrededor, Michael Madsen. El todavía quiere recuperar algo de aquel fuego. Pero no queda nada: apenas chispas y tiros mortales. Y un proyecto que se derrumba. Sucesora de la salvaje *Demonlover*, la nueva película de Olivier Assayas se mueve, como aquella, en el universo gélido y sórdido del tráfico global de capitales y mercancías, de secretos y mentiras, y de personas. Fotografía y música (a cargo de Brian Eno) metálicas, y al frente, otra vez, el sexo como el arma más letal de todas.

Mariano Kairuz

Asia leaves Europe. Asia (whose fictional name is Sandra, but she'll never cease to be Asia, *the beautiful and fatal Argento, for everyone who has found themselves bewitched by her powerful onscreen presence) has plans: to open her own nightclub in Beijing and start a new life. After years of working as a versatile agent in the world of big international business –she used to be a spy/prostitute, of those who steal secrets from their enemies/lovers while they sleep; she maintains a personal* endeavor *with small-scale drug trafficking-, before leaving all that behind forever, Asia meets his ex boss and ex lover for the last time: the enormous, massive, a black hole who gobbles up everything around him, Michael Madsen. He still wants to regain some of that fire. But there's nothing left: only sparks and deadly shots. And a project that gets knocked down. A successor of the wild* Demonlover, *Olivier Assayas moves, like that film, in the cold and sordid world of global trafficking of share capital and merchandise, of secrets and lies, and of people. Metallic cinematography and music (by Brian Eno), and, again on the front line, sex as the most lethal of all weapons.*

MK

Olivier Assayas

Olivier Assayas nació en París en 1955. Hijo de un guionista, creció en los estudios, y siempre quiso ser director. Realizó su primer cortometraje, *Copyright*, en 1979, y entre 1980 y 1985 fue editor y colaborador en Cahiers du cinéma. Su primer largometraje fue *Disorder* (1986). Varias de sus películas, entre ellas *Irma Vep* (1996), *Late August, Early September* (1998) y *Los destinos sentimentales* (2000) pudieron verse en el Bafici.

Oliver Assayas was born Paris in 1955. The son of a screenwriter, he grew up around film studios, and always wanted to be a filmmaker. He made his first short film, Copyright, *in 1979, and between 1980 and 1985 he was editor and collaborator in Cahiers du cinema. His first feature film was* Disorder *(1986). Many of his films, such as* Irma Vep *(1996),* Late August, Early September *(1998), and* Sentimental Destinies *(2000) were screened at Bafici.*

Retour en Normandie

Back to Normandy
(Regreso a Normandía)

Francia - France, 2007
113' / 35 mm / Color

D: Nicolas Philibert
F: Katell Djian, Nicolas Philibert
S: Yolande Decarsin, Julien Cloquet
E: Nicolas Philibert
M: André Veil, Jean-Philippe Viret

Contacto / Contact
Les films D'ici
62, bld. Davout
75020 Paris, France
T +33 1 4452 2323
F +33 1 4452 2324
E serge.lalou@lesfilmsdici.fr
www.lesfilmsdici.fr





Nicolas Philibert

Nació en Nancy, Francia, en 1951. Después de sus estudios de filosofía en la universidad de Grenoble comenzó a trabajar de asistente de dirección, escenógrafo e incluso debutó como actor en la película *Les camisards* (René Allio, 1972). Su primera película como director fue *La voix de son maître* (1978) codirigida con Gérard Mordillat. Sus documentales más destacados son *Un animal, los animales* (1994) y *Ser y tener* (2002).

Nicolas Philibert was born in Nancy, France, in 1951. After studying Philosophy at the University of Grenoble, he started working as an assistant director, production designer and even worked as an actor in the film Les camisards *(René Allio, 1972). His directorial debut was* La voix de son maître *(1978), which he codirected with Gérard Mordillat. His most notorious documentaries are* Animals and More Animals *(1994) and* To Be and to Have *(2002).*

En 1975, René Allio adaptó al cine un libro en el que Michel Foucault compilaba documentación sobre un legendario crimen que conmocionó a un pueblo rural de Normandía 140 años antes. La película se llamó *Yo, Pierre Rivière, habiendo asesinado a mi madre, a mi hermana y a mi hermano…* Como asistente de Allio en aquel film, Nicolas Philibert estuvo a cargo de buscar locaciones y elegir a los actores no profesionales entre los campesinos, según la idea de que ellos transmitirían mejor que nadie el ambiente y los acentos, los gestos y las actitudes de época. Casi tres décadas después mostró la película a unos alumnos, y esa proyección le despertó la necesidad de volver a las locaciones originales e investigar qué había sido de su reparto de *amateurs*. En *Retour en Normandie*, entonces, entrevista a los campesinos y muestra los lugares en los que llevan a cabo sus ocupaciones diarias, en una fábrica o durante la cruda faena de un cerdo. Y consigue un efecto altamente poderoso, que ratifica la idea rectora de toda su obra: que es posible hacer grandes películas a partir de pequeñas historias de sufrimiento cotidiano.

Mariano Kairuz

In 1975, René Allio adapted a book in which Michel Foucault compiled some documentation about a legendary crime that caused a commotion in a rural town in Normandy 140 years before. The film was called I, Pierre Rivière, having murdered my mother, my sister and my brother… *As an assistant to Allio in that film, Nicolas Philibert was in charge of location scouting and choosing the non-professional actors amongst the peasants, according to the idea that they would be better than anyone in transmitting the environment and accents, the gestures and attitudes of the time. Almost three decades later, he showed the movie to some of his students, and that screening awoke the necessity of going back to the original locations and investigating what had become of his amateur cast. In* Back to Normandy, *then, he interviews the peasants and shows the places in which they perform their daily activities, in a factory or during the dirty work of a pig. And he achieves a highly powerful effect, which ratifies the governing idea in all his work: that it's possible to make great films out of small stories of everyday suffering.*

MK

Une vieille maîtresse

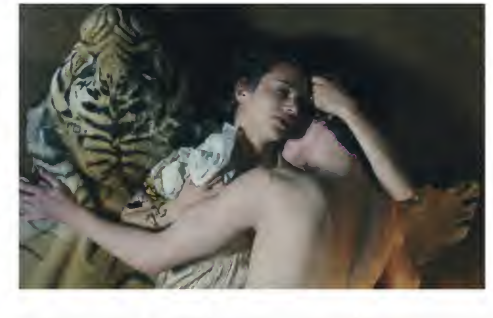
The Last Mistress
(Una vieja amante)

Francia - France, 2007
144' / 35 mm / Color

D, G: Catherine Breillat
F: Giorgos Arvanitis
S: Yves Lévêque, Yves Osmu
E: Pascale Chavance
P: Jean-François Lepetit
I: Asia Argento, Fu'ad Ait Aattou, Roxane Mesquida, Claude Sarraute, Yolande Moreau

Contacto / Contact
Pyramide International
Paul Richer
Festival Manager
5, rue du Chevalier de Saint-George
75008 Paris, France
T +33 1 4296 0220
+ 33 6 1510 7382
F +33 1 4020 0551
E pricher@pyramidefilms.com
www.pyramidefilms.com





Cualquier coincidencia con *Las amistades peligrosas* (la novela y sus adaptaciones) no es casual: al comienzo de *Une vieille maîtresse*, la propia Breillat nos recuerda que esta historia transcurre en tiempos de la novela epistolar de Choderlos de Laclos. Su película también se basa en un texto decimonónico -de Barbey d'Aurevilly- y el clima de erotismo, subterfugios y juegos de poder es parecido. Claro que tratándose de la directora de *Romance*, el género masculino suele salir menos favorecido… como en la vida real, dicho sea de paso. Ryno de Marigny (Fu'ad Ait Aatou), caballero de vida licenciosa, está por sentar cabeza con una joven rica. Pero antes quiere despedirse de su amante por más de una década, la pasional Vellini (Asia Argento), que no está dispuesta a dejarlo ir así nomás. Y ya se sabe que no hay nada más ingenioso -es decir terrible- que una mujer despechada, por más que ella también tenga, como en este caso, su matrimonio de conveniencia. Como Stephen Frears al filmar a Laclos, Breillat no tiene problemas en pasar del vestuario más sofisticado al desnudo de la pulsión carnal.

Any coincidence with Dangerous Liaisons *(the novel and its many adaptations) in not coincidential: at the beginning of* The Last Mistress, *Breillat herself reminds us that this story takes place at the time of Choderlos de Laclos' epistolary novel. Her movie is also based on a 19th century text –by Barbey d'Aurevilly- and the atmosphere of eroticism, subterfuges, and games of power is similar. Of course that, due to the fact that dealing with the director of* Romance, *the male gender will come out less favored… such as in real life, by the way. Ryno de Marigny (Fu'ad Ait Aatou), a gentleman of wanton life, is about to settle down with a young rich girl. But before that he wants to say goodbye to her decade-long lover, passionate Vellini (Asia Argento), who's not willing to let him go just like that. And it's known that there's nothing more ingenious –that is to say, terrible- than a brokenhearted woman, even though she also has, as in this case, her own marriage of convenience. Like Stephen Frears while filming Laclos, Breillat has no trouble going from the most sophisticated costume design to the nakedness of sexual drive.*

Catherine Breillat

Nació en Bredduire, Francia. Comenzó su carrera como escritora, publicando su primera novela, *L'Homme facile*, a los 17 años. Luego de una breve carrera como actriz y de escribir varias novelas y guiones, hizo su debut como directora con el largo *Une vraie jeune fille* (1975). Luego realizó films como *Tapage nocturne* (1979), *36 fillette* (1988), el film colectivo *À propos de Nice, la suite* (1995, proyectado en Bafici 1999), *Romance* (1999) y *Sex Is Comedy* (2002).

Catherine Breillat was born in Bressuire, France. She began her career as a writer publishing her first novel, L'Homme facile, *at the age of seventeen. After pursuing acting and writing several novels and screenplays, she made her feature film directorial debut with* Une vraie jeune fille *(1975). Her other films include* Tapage nocturne *(1979),* 36 fillette *(1988), the anthology film* À propos de Nice, la suite *(1995, screened at Bafici 1999),* Romance *(1999), and* Sex Is Comedy *(2002).*

Le Voyage du ballon rouge

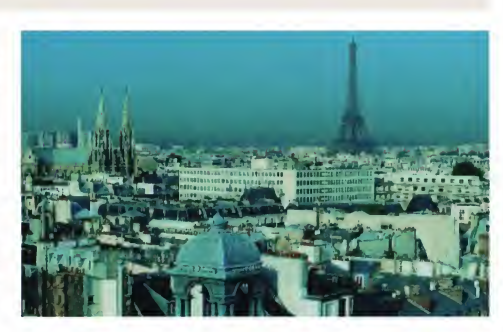
Flight of the Red Balloon
(El viaje del globo rojo)

Francia - France, 2008
113' / 35 mm / Color

D: Hou Hsiao-hsien
F: Pin Bing Lee
S: Shih Yi Chu
E: Jean-Christophe Hym, Liao Ching-song
P: Kristina Larsen, François Margolin
I: Juliette Binoche, Simon Iteanu, Fang Song, Hippolyte Girardot, Louise Margolin

Contacto / Contact
Films Distribution
Festivals & Marketing
34, rue du Louvre
75001 Paris, France
T +33 1 5310 3399
F +33 1 53103398
www.filmsdistribution.com





Por encargo del Museo de Orsay, Hou abandona su Taiwán adoptivo (y sus trenes) para reinterpretar, en sueto parisino, el celebérrimo corto francés *El globo rojo* (1956), de Albert Lamorisse. Y mantiene las coordenadas del original (el niño, el globo rojo que lo sigue dondequiera que vaya, la ciudad), pero -sabiéndose turista y ajeno a la melancolía de posguerra- en lugar de emplear el punto de vista infantil o recrear la época, elige transformarse en el objeto flotador. Y así como el globo choca contra el tren o la ventana cerrada, la cámara de Hou va rebotando entre tres vidas: la del niño, la de su madre y la de su cinéfila niñera oriental. A través de miradas a cámara de extras involuntarios, de la ubicuidad de superficies espejadas, o mostrando el truco digital que da vida al globo, Hou juega a que adivinemos qué es lo que hace falta para contener el aire de nuestra realidad diaria y dotarlo de magia. La respuesta, amigos, está soplando en el viento: el cine.

By request of the Musée D'Orsay, Hou leaves his adoptive Taiwan (and its trains) to reinterpret, on Parisian soil, the very famous French short The Red Balloon *(1956), by Albert Lamorisse. And he maintains the coordinates of the original (the kid, the red balloon that follows him wherever he goes, the city) but -knowing he's a tourist, and oblivious to post-war melancholy- instead of using a child's point of view or recreating the era, he chooses to transform into the floating object. And as the balloon crashes against the train or the closed window, Hou's camera floats between three lives: that of the kid, his mother's, and the one of his Oriental film-buff nanny. Through involuntary extras looking at the camera, the ubiquity of mirrored surfaces, or showing the digital trick that gives life to the balloon, Hou plays with us, asking us to guess what's missing in order to envelop our everyday reality's air and provide it with magic. The answer, my friends, is blowing in the wind: cinema.*

Hou Hsiao-hsien

Nació en la provincia china de Guangdong y fue criado en Taiwan, donde se convirtió en uno de sus más aclamados directores. Es una cara conocida en el Bafici que, en 2002, le dedicó una retrospectiva con once de sus films -entre ellos, *A Summer at Grandpa's* (1984), *Dust in the Wind* (1987), *The Puppetmaster* (1993) y *Millennium Mambo* (2001)-, y proyectó películas suyas en muchas otras ediciones.

Hou Hsiao-hsien was born in the Guangdong province of China and raised in Taiwan, where he became one of its most acclaimed directors. He's a regular at Bafici which, in 2002, held a retrospective with eleven of his films - such as A Summer at Grandpa's *(1984),* Dust in the Wind *(1987),* The Puppetmaster *(1993), and* Millennium Mambo *(2001)-, and screened films of his in many other editions.*

The Man from London

A Londoni ferfi
(El hombre de Londres)

Hungría / Francia / Alemania - Hungary / France / Germany, 2007
132' / 35 mm / B&N

D: Béla Tarr
G: Béla Tarr, László Krasznahorkai
F: Fred Kelemen
DA: Péter Brill
S: György Kovacs
E: Ágnes Hranitzky
M: Mihály Vig
P: Christoph Meyer-Wiel, Paul Saadoun, Gábor Téni, Joachim von Vietinghoff, Humbert Balsan, Christoph Hahnheiser
PE: Juliusz Kossakowski
I: Miroslav Krobot, Tilda Swinton, Ági Szirtes, János Derzsi, Erika Bók

Contacto / Contact
Fortissimo Films
Van Diemenstraat 200, Suite 100
1013 CP Amsterdam, The Netherlands
T +31 20 627 3215
F +31 20 626 1155
E info@fortissimo.nl
www.fortissimofilms.com

Béla Tarr

Nació en Pécs, Hungría, y estudió en la Academia de Cine de Budapest. En 2005, recibió el Premio de Cultura de Francia en el Festival de Cannes. Sus films incluyen *Family Nest* (1978), *The Outsider* (1980), *The Prefab People* (1982), *Almanac of Fall* (1985), *Damnation* (1988), *Sátántangó* (1994) y *Werckmeister Harmonies* (2000), estas últimas dos proyectadas en el Bafici 2001.

Béla Tarr was born in Pécs, Hungary, and studied at the Budapest Film Academy. In 2005, he was awarded the France Culture Award at the Cannes Film Festival. His films include Family Nest *(1978),* The Outsider *(1980),* The Prefab People *(1982),* Almanac of Fall *(1985),* Damnation *(1988),* Satan's Tango *(1994), and* Werckmeister Harmonies *(2000), the latter two screened at Bafici 2001.*



Esta es una adaptación de una novela de Georges Simenon, pero, sin duda, también es una de las películas menos literarias que existen: más bien se trata de una muestra poderosa de las posibilidades de crear misterio a partir de impulsar el relato visual hasta su vértice más sofisticado y creativo. En *The Man from London*, Bela Tarr pone blanco sobre negro para iluminar una anécdota policial que se va construyendo a partir de una mirada precisa, con escenas que se suceden parsimoniosas para mantener la dimensión de sueño glacial instalada desde la primera imagen. Tarr es el alquimista de las ficciones climáticas, con una estilización altamente hipnótica, donde cada elemento se suspende en un tiempo cinematográfico irreal. La película termina llevando los procedimientos y los temas del *film noir* a un nivel de extrañamiento tal, que termina reinventando a este subgénero ya domesticado para volver a colocarlo en un lugar impreciso entre el realismo más visceral y la pesadilla nociva.

This is an adaptation of Georges Simenon´s novel, but, doubtlessly, it is one of the least literary films ever made: it's rather a powerful display of the possibilities of creating a mystery from pushing the visual elements of the story up at its most creative and sophisticated vertex. In The Man from London, *Béla Tarr puts white over black to illuminate a police anecdote that builds up from a precise eye, full of slow-paced scenes that follow one another in order to maintain a dream-like, glacial dimension, established from the very first image. Tarr is the alchemist of climatic fictions, using a highly hypnotic stylization, where each element is suspended in an unreal cinematic time. The film carries the typical procedures and topics of the* film noir *to such a degree of strangeness that it ends up re-inventing this already tamed subgenre, to put it again in an uncertain place between the most visceral realism and the most harmful nightmare.*

Europa 2005, 27 octobre

Europe 2005, October 27th
(Europa 2005, 27 de octubre)

Italia - Italy, 2007
12' / Betacam / Color

D: Jean-Marie Straub, Danièle Huillet
E: Danièle Huillet, Jean-Marie Straub
P: Enrico Ghezzi, Danièle Huillet, Jean-Marie Straub

Contacto / Contact
Pierre Grise Distribution
Dominique Welinski
21 avenue du Maine
75015 Paris, France
T +33 1 4544 2045
F +33 1 4544 0040
E dominique@pierregrise.com
www.pierregrise.com



La detonación final de la fórmula que Cahiers transcribió como Bazin + Marx = Straub + la fallecida Huillet, se produjo bajo la excusa de homenajear a Roberto Rossellini con motivo del centenario de su nacimiento. El pedido: imaginar un momento de la vida de Irene Girard, el personaje de Ingrid Bergman en *Europa '51*. La respuesta: una trompada tan calma como tremenda, nacida desde la furia generada por los asesinatos de Ziad Benna y Bouna Traoré, con los que comenzaron los disturbios que hicieron arder a Francia durante el 2005. Filmando por primera (y última) vez en video, el matrimonio utiliza una serie de paneos que transitan, calmos y en diferentes momentos del día, el tramo final y fatal por donde ambos jóvenes buscaban escapar de la policía (para morir electrocutados en el generador eléctrico donde comienzan y terminan los recorridos de Straub y Huillet). La dupla expone, en su ausencia de pretensiones estéticas, que la brutalidad inherente a esas muertes es, simplemente, el resultado lógico de una arquitectura socioeconómica que no se cuestiona que una central eléctrica y un barrio de bajos recursos estén separados por unos leves y letales centímetros.

The final detonation of the formula Cahiers transcribed as Bazin + Marx = Straub + the late Huillet, was caused under the excuse of paying tribute to Roberto Rossellini on the centenary of his birth. The request: to imagine a moment in the life of Irene Girard, Ingrid Bergman's character in The Greatest Love. *The answer: a punch as calm as it is tremendous, born from the fury caused by the murders of Ziad Benna and Bouna Traoré, with which the riots which made France burn during 2005 started. Shot for the first (and last) time in video, the married couple uses a series of pans which pass, calmly and in different moments of the day, through the final and fatal stretch through which both youngsters were looking to escape from the police (to end up dying by electrocution in the power generator where Straub and Huillet's route begins and end). The couple exposes, through the absence of aesthetic pretentions, that the brutality inherent to those deaths is simply the logical result of a socioeconomic architecture that doesn't question a power station and a low-income neighborhood being separated by a few lethal centimeters.*

Jean-Marie Straub & Danièle Huillet

Jean-Marie Straub (n. 1933) nació en Metz, Francia, y Danièle Huillet (1936-2006) en París. Se conocieron en 1954, y juntos llevaron adelante una de las obras más reconocidas de la historia del cine. Sus films incluyen *Not Reconciled* (1965), *Moses and Aaron* (1975), *Class Relations* (1984), *Sicilia!* (1999), *Operai, contadini* (2001) y *Quei loro incontri* (2006). Estas últimas tres fueron proyectadas en el Bafici.

Jean-Marie Straub (b. 1933) was born in Metz, France, and Danièle Huillet (1936-2006) in Paris. They met in 1954 and went on to craft one of the cinema's most esteemed bodies of work. Their films include Not Reconciled *(1965),* Moses and Aaron *(1975),* Class Relations *(1984),* Sicily! *(1999),* Workers, Peasants *(2001) and* Quei loro incontri *(2006). These last three were screened at Bafici.*

The Mourning Forest

Mogari no mori
(El bosque de Mogari)

Japón / Francia - Japan / France, 2007
97' / 35 mm / Color

D: Naomi Kawase
G: Naomi Kawase
F: Hideyo Nakano
S: Shigetake Ao, David Vranken
E: Yuji Oshige, Tina Baz
M: Masamichi Shigeno
I: Shigeki Uda, Machiko Ono, Makiko Watanabe, Kanako Masuda, Yohichiro Saito

Contacto / Contact
Celluloid Dreams
2, rue Turgot
75009 Paris, France
T +33 1 4970 0370
F +33 1 4970 0371
E info@celluloid-dreams.com
www.celluloid-dreams.com





Naomi Kawase, tal vez más que cualquier otro artista del cine japonés, logra inquietar y perturbar de maneras que ponen a muchos -tanto espectadores como críticos- nerviosos y un tanto exaltados. Como sus audaces películas anteriores, particularmente *Shara*, *The Mourning Forest* destruye las viejas convenciones que gobiernan al cine narrativo y reconstruye otra cosa en su lugar. En esta historia de una cuidadora (Machiko Ono) que no termina de sobreponerse a la muerte de su pequeño hijo, un anciano que sufre de Alzheimer se convierte en una extraña clase de amigo. Un incidente aparentemente sin importancia durante un pequeño paseo de cumpleaños, se vuelve aventura cuando ambos se adentran en el bosque, donde emerge el verdadero propósito del film: expresar en términos concretos las texturas, los sentidos y los sonidos de lo que significa entrar en un estado trascendental de la mente.

Robert Koehler

Naomi Kawase, perhaps more than any other Japanese film artist, unsettles and disrupts in ways that make many -audience members and critics alike- nervous and just a bit sweaty. Like her previous audacious feature films, particularly Shara, The Mourning Forest *destroys the old conventions that govern narrative cinema and reconstructs something else in its place. In this tale of a female caregiver (Machiko Ono) who isn't quite over her little boy's death, an old man afflicted with Alzheimer's Disease becomes an odd sort of friend. A seemingly unremarkable incident during a modest birthday jaunt soon becomes an adventure as the two drift deep into the woods, where the film's actual purpose emerges: To express in concrete terms the textures, senses and sounds of what it is to enter a transcendental state of mind.*

RK

Naomi Kawase

Nació en Nara, Japón, y se graduó en la Escuela de Fotografía de Osaka. Su debut como directora fue con el corto documental *Embracing* (1992), que fue proyectado en el Bafici 2002 junto a su cortometraje de 2001 *Kya Ka Ra Ba A*. En el Bafici 2001, su film *Hotaru* había formado parte de la Competencia Oficial, y en 2004, su película *Shara* también se proyectó en el festival.

Naomi Kawase was born in Nara, Japan, and graduated from the Osaka School of Photography. She made her directorial debut with the short documentary Embracing *(1992), which was screened at the 2002 edition of Bafici along with her 2001 short film* Kya Ka Ra Ba A. *In Bafici 2001, her film* Hotaru *had been part of the Official Competition, and in 2004, her film* Shara *was also screened at the festival.*

Sad Vacation

(Vacaciones tristes)

Japón - Japan, 2007
136' / 35 mm / Color

D: Shinji Aoyama
G: Shinji Aoyama
F: Masaki Tamura
DA: Tsuyoshi Shimizu
S: Nobuyuki Kikuchi
E: Yuji Oshige
M: Hiroyuki Nagashima
P: Naoki Kai
I: Tadanobu Asano, Eri Ishida, Yuka Itaya, Kengo Kora, Ken Mitsuishi

Contacto / Contact
Stylejam, Inc.
Yuko Shiomaki
Vice President, International Marketing
3F, 3-25-5 Jingumae, Shibuya-ku
150-0001 Tokyo, Japan
T +81 3 5771 3566
F +81 3 5771 3567
E yuko@stylejam.co.jp



La distopía creada por Shinji Aoyama en su *Eli, Eli, lema sabachthani?* (2005) era demasiado extraterrestre: ¡Un futuro -tan ascético visualmente como desesperadamente calmo- donde la música experimental era la única esperanza! ¡Un mundo donde los Reynols serían algo así como la Liga de la Justicia! Sin dejar de lado ni su particular tratamiento del sonido ni su capacidad de hacer lunático aquello que llamamos cotidiano (o cinematográfico), Aoyama se viste de canción del New York Doll Johnny Thunders (la "Sad Vacation" del título) para entregar su definición de "familia". El uso punk de *jumpcuts* (avanzar segundos en la misma toma) o los planos *sin cabeza* de la familia, no sólo potencian lo extranjeros que se sienten sus personajes (los que buscan venganza infiltrándose en una familia ajena, los que quieren ser huérfanos...) en sus vidas y calamidades sino que también suben a volumen 11 la frase de Thunders que toda *Sad Vacation* respira y confirma: no se puede abrazar a un recuerdo.

The dystopia created by Shinji Aoyama in his Eli, Eli, lema sabachtani? *(2005) was too extraterrestrial: A future –as visually ascetic as it is desperately calm- where experimental music is our only hope! A world where Reynols would be some kind of Justice League! Without setting his peculiar use of sound nor his ability in making what we call "everyday" (or cinematic) lunatic aside, Aoyama dresses himself with a song by New York Doll Johnny Thunders (the "Sad Vacation" of the title) to deliver his definition of "family". The punk-like use of jump cuts (moving forward a few seconds into the same take) or the* headless *shots of the family, not only strengthen how alien these characters feel (those who seek for revenge by infiltrating in other families, those who want to be orphans...) in their lives and calamities, but they also turn the quote by Thunders that all of* Sad Vacation *breathes and confirms, up to 11: you can't hold your arms around a memory.*



Shinji Aoyama

Nació en la Prefectura Fukoka, en Japón. Asistió a la Univeridad Rikkyo y comenzó su carrera como asistente de dirección de Kiyoshi Kurosawa y otros. Sus numerosos films incluyen *Helpless* (1996), *Wild Life* (1997), *Eureka* (2000, vista en el Bafici 2001), *Desert Moon* (2001), *Lakeside Murder Case* (2004), *My God, My God, Why Hast Thou Forsaken Me?* (2005) y *Crickets* (2006).

Shinji Aoyama was born in Fukuoka Prefecture, Japan. He attended Rikkyo University and began his career as an assistant director to Kiyoshi Kurosawa and others. His numerous films include Helpless *(1996),* Wild Life *(1997),* Eureka *(2000, seen at Bafici 2001),* Desert Moon *(2001),* Lakeside Murder Case *(2004),* My God, My God, Why Hast Thou Forsaken Me? *(2005), and* Crickets *(2006).*

Stellet licht

Silent Light
Luz silenciosa

México / Francia / Holanda - Mexico / France / Netherlands, 2007
142' / 35 mm / Color

D: Carlos Reygadas
G: Carlos Reygadas
F: Alexis Zabé
S: Raoul Locatelli
E: Natalia Lopez
I: Cornelio Wall, Miriam Toews, Maria Pankratz, Peter Wall, Elizabeth Fehr, Jacobo Klassen

Contacto / Contact
Bac Films
88, rue de la Folie Mericourt
75011 Paris, France
T +33 1 5353 5252
F +33 1 5353 5253
E info@bacfilms.com
www.bacfilms.com





En tiempos de convergencia secular, la elección de una comunidad menonita por escenario parece reproducir un elemento central de la puesta en escena: el distanciamiento como un medio de interrogación para lograr el acceso a esa entelequia conocida como vida del espíritu. En la intimidad vislumbrada del campesino Johan, bajo la forma del adulterio, se presenta una disyuntiva exhibida con una desnudez inusual, construida a partir de los pequeños misterios que acompañan la gestualidad del afecto o la experiencia intransferible de la desolación. Hay quienes dicen que un espectro recorre esta película, el espectro de Dreyer –a quien, en efecto, se cita de manera explícita–, pero a diferencia de lo que ocurre en las películas del danés, la tensión entre la ley y el deseo aparece envuelta por una delectación ante la expresividad de los espacios abiertos, así como por una fascinación ante los dispositivos mecánicos. Así, a través del reflejo o del brillo, lo humano se difumina y es sustituido por el milagro, recordándonos que, en su origen, su experiencia se confunde con la de la mirada.

In times of secular convergence, the election of a Mennonite community as stage seems to reproduce a central element of the mise en scene: distance as means of interrogation to access that entelechy known as life of the spirit. In the intimacy glimpsed by peasant Jonah, in the shape of adultery, a dilemma exhibited with unusual nakedness, built up on the little mysteries which accompany the gestures of affection or the nontransferable experience of desolation, is presented. There are those who say that a ghost appears throughout the movie, Dreyer's ghost –who, in effect, is explicitly referenced–, but as opposed to what happens in the Danish's films, the tension between law and desire appear wrapped delighting on the expressiveness of open spaces, as well as a fascination with mechanical devices. Thus, through reflection or through shining, what's human becomes blurred and it's substituted by the miracle, reminding us that, in its origins, its experience blends with that of gaze.

Carlos Reygadas

Nació en México en 1971. Estudió Derecho Internacional en la Ciudad de México y en Londres, especializándose en conflictos armados. En el año 2000 filmó su opera prima, *Japón*, que fue proyectada en el Bafici 2003. En 2005 presentó *Batalla en el cielo*, su segundo film, la cual fue parte de la Selección Oficial en Cannes.

He was born in Mexico in 1971. He studied International Law in Mexico City and London, specializing in armed conflict. In the year 2000 he shot his first film, Japan, which was screened at Bafici 2003. In 2005 he presented Battle in Heaven, *his second film, which was part of the Official Selection at Cannes.*

Cristóvão Colombo - O enigma

Christopher Columbus: The Enigma
(Cristóbal Colón: El enigma)

Portugal / Francia - Portugal / France, 2007
75' / HD / Color

D: Manoel de Oliveira
G: Manoel de Oliveira
F: Sabine Lancelin
S: Henri Maikoff, Jean-Pierre Laforce
E: Valérie Loiseleux
P: François d'Artemare
PE: Jacques Arhex
CP: Filmes do Tejo, Les Films de l'Après-Midi
I: Ricardo Trepa, Manoel de Oliveira, Leonor Baldaque, Maria Isabel de Oliveira, Luis Miguel Cintra

Contacto / Contact
Rezo Films
29, rue du Faubourg Poissonière
75009 Paris, France
T +33 1 4246 4630
F +33 1 4246 4082
E infosrezo@rezofilms.com
www.rezofilms.com





Manoel de Oliveira

Una leyenda del cine portugués, Manoel de Oliveira nació en Oporto en 1908, y hace películas desde 1931. A pesar de su edad, es cada vez más prolífico; desde 1990 ha estado haciendo entre una y dos películas por año. El Bafici le dedicó una retrospectiva en 2002, y proyectó varias películas suyas en otras ediciones.

A legend in Portuguese cinema, Manoel de Oliveira was born in Oporto in 1908, and has been making films since 1931. In spite of his age, he's increasingly prolific; since 1990 he's been making between one and two films each year. Bafici made a retrospective with some of his films in 2002, and screened many of his films in other editions.



La ficción y la realidad se entrecruzan para intentar develar un misterio impensado: ¿existe la posibilidad de que Cristóbal Colón haya sido, no genovés ni español, sino portugués? Con el libro de Manuel y Sílvia da Silva como plataforma, el centenario director y su mujer interpretan a aquella pareja de escritores, en un recorrido que une lugares, tiempos y personas, mientras buscan información que los ayude a confirmar la tesis. Al mismo tiempo, se cuenta la historia de Manuel cuando, muchos años antes (en 1946) y junto a su hermano Herminio Da Silva, partió rumbo a América para convertirse en médico. Sin proponerse como film histórico o biográfico, *Cristóvão Colombo - O Enigma* simplemente pone en escena una suposición, con la excelencia y el ritmo que caracterizan al realizador portugués, y el posible descubrimiento de un nuevo mundo, allí donde no existía ninguna posibilidad de ello.

Fiction and reality intercross to try to solve an unlikely mystery: Is there a possibility that Christopher Columbus could have been, neither Genovese nor Spanish, but Portuguese? With Manuel and Silvia da Silva's book as a platform, the hundred-year-old director and his wife play that couple of writers, in their voyage linking places, times, and people, while searching for information which would help then confirm their thesis. At the same time, the film also tells the story of Manuel when, many years before (in 1946), along with his brother Herminio Da Silva, set off to America to become a doctor. Without proposing itself as a historical or biographical film, Cristóvão Colombo - O Enigma *simply stages a supposition, with the excellence and pace that characterize the Portuguese director, and the possible discovery of a new world, where there was no possibility of it.*

O estado do mundo

State of the World
(El estado del mundo)

Portugal, 2007
101' / 35 mm / Color

D: Apichatpong Weerasethakul, Vicente Ferraz, Wang Bing, Pedro Costa, Chantal Akerman
G: Bing Wang
DA: Rafael Cabeça
E: Sophie Reine
P: Isabel Martinez, Luis Correia
CP: Fundação Calouste Gulbenkian
I: Jenjira Jansuda, Sakda Kaewbuadee, Babu Santana, José Alberto Silva, Lucinda Tavares, Paschoal Villaboin

Contacto / Contact
Umedia
14, rue du 18 août
93100 Montreuil, France
T +33 1 4870 7318
F +33 1 4972 0421
www.umedia.fr



Los directores / The directors

Apichatpong Weerasethakul nació en Tailandia en 1970. Cuatro films suyos fueron proyectados en el Bafici. **Vicente Ferraz** nació en Brasil en 1965. Su film *Soy Cuba: O mamute siberiano* (2005) fue proyectado en el Bafici. **Ayisha Abraham** nació en la India en 1963. Realiza instalaciones y cortos digitales. **Wang Bing** nació en China en 1967. Su film *Fengming, a Chinese Memoir* se proyecta en este Bafici. **Pedro Costa** nació en Portugal en 1959. Varias películas suyas, como *Ossos* (1997), estuvieron en el Bafici. **Chantal Akerman** nació en Bélgica en 1950. En 2005, el Bafici le dedicó una retrospectiva.

Apichatpong Weerasethakul *was born in Thailand in 1970. Four of his films were screened at Bafici.* ***Vicente Ferraz*** *was born in Brazil in 1965. His film* Soy Cuba: O mamute siberiano *(2005) was screened at Bafici.* ***Ayisha Abraham*** *was born in India in 1963. He makes art installations and digital shorts.* ***Wang Bing*** *was born in China in 1967. His film* Fengming, a Chinese Memoir *is screened in this year's festival.* ***Pedro Costa*** *was born in Portugal in 1959. Among other of his films,* Bones *(1997) was screened at Bafici.* ***Chantal Akerman*** *was born in Belgium in 1950. In 2005, Bafici did a retrospective on her films.*

Este proyecto, financiado por una conocida fundación portuguesa, está integrado por seis cortometrajes que reflejan de alguna manera las transformaciones y nuevos tránsitos del mundo actual. El primero, del tailandés Weerasethakul, sigue una peregrinación familiar por el río Mekong para diseminar las cenizas de un padre recién fallecido. Como siempre con el director de *Tropical Malady*, el viaje está imbuido de una otra presencia, a la vez invisible y palpable. Más terrenal, el brasileño Ferraz elige la visión de un humilde pescador que se interna mar adentro para buscar el pique que el goteo de los buques petroleros ha alejado de la costa. Abraham retrata a un nepalés exiliado en Bangalore que, mientras trabaja como guardia de seguridad, comienza a acostumbrarse a la idea de no volver a su país. El chino Wang Bing dedica su corto a la industria (sic) de la tortura política en su país. Por su parte, Pedro Costa escucha la historia de la prisión de Tarrafal, en las islas de Cabo Verde, de boca de los fantasmas que habitan sus paredes. Y por último, Chantal Akerman contempla el horizonte de rascacielos de la nueva Shanghai, donde la fantasía de los shows lumínicos refleja la ficción del capitalismo recién llegado.

This project, which has been financed by a well-known Portuguese foundation, is made up of six short features which in some way reflect the transformations and new transits of the current world. The first one, by Thai filmmaker Weerasethakul, follows a family pilgrimage through the Mekong river to disseminate the ashes of a recently deceased father. As always with the director of Tropical Malady, *the voyage is imbued with another presence, invisible and palpable at the same time. More down-to-earth, Brazilian Ferraz chooses the vision of a humble fisherman who goes out to sea to look for the peak that the dripping of oil ships has moved away from the coast. Abraham makes a portrayal of a Nepalese exiled in Bangalore who, while working as a security guard, starts getting used to the idea of not going back. Chinese Wang Bing dedicates his short to the industry (sic) of political torture in his country. For his part, Pedro Costa hears the history of Tarrafal prison, in the Cabo Verde islands, from the mouth of the ghosts that inhabit its walls. And, last but not least, Chantal Akerman contemplates the skyscraper-filled horizon of the new Shanghai, where the fantasy of light shows reflect the fiction of the just-arrived capitalism.*

Hold Me Tight, Let Me Go

(Agarrame fuerte, soltame)

Reino Unido - UK, 2007
100' / Digibeta / Color

D: Kim Longinotto
F: Kim Longinotto
S: Mary Milton
E: Ollie Huddleston
P: Roger Graef

Contacto / Contact
Fortissimo Films
Van Diemenstraat 200, Suite 100
1013 CP Amsterdam, The Netherlands
T +31 20 627 3215
F +31 20 626 1155
E info@fortissimo.nl
www.fortissimofilms.com



La cámara está instalada en Mulberry Bush, un colegio pupilo de Oxford al que van chicos con traumas emocionales, mal comportamiento o tendencia importante a la agresión, que "no encajaron" en los colegios regulares, y sólo se aleja de esa casona para seguir sus tentáculos, es decir, la familia de algún chico, el momento de la despedida, alguna que otra vacación. Pero fundamentalmente, asistimos a lo que es una educación extraordinaria, en la que los maestros/asistentes terapéuticos desarrollan una intensa relación uno a uno con cada niño (en realidad hay cerca de tres adultos por cada uno), al que a veces tienen que contener con palabras sedantes o abrazos y otras cruzándoles sus bracitos y sosteniéndolos con fuerza, mientras ellos los insultan o escupen, no tanto fuera de sí como irradiando una demoledora expresión de angustia. Como casi siempre que se hace pie en el tema de la educación de nuestros hijos, este film pasea por momentos de alta ternura -hay frases de antologia- y de bastante crueldad, empezando por el mismo hecho de una cámara metida en sus vidas. También, desarrolla muy discutibles aristas de interés con respecto a qué es lo que hace el sistema educativo con los chicos problemáticos.

The camera is settled in Mulberry High, a boarding school in Oxford where kids with emotional traumas, bad behavior or a significant tendency towards aggression, who "didn't fit in" regular schools, attend, and it only leaves that house to follow its tentacles, meaning some kid's family, the farewells, some vacation. But mainly, we all attend to an extraordinary education, in which the teachers/therapeutic assistants develop an intense relationship with each and every one of the kids (actually there's like three adults for each), who sometimes must be contained with sedative words or hugs and others crossing their little arms and holding them tight, while they insult them or spit on them. As almost always happens when the subject of our children's education is covered, this film goes has moments of high tenderness -there are some memorable phrases- and quite a lot of cruelty, starting with the very fact that there's a camera messing with their lives. Also, it develops arguable points of view of interest on the matter of what it is that the educative system does with problem children.

Kim Longinoto

Nació en Londres en 1952. Estudió Cine en la Escuela Nacional de Cine y Televisión en Londres, e hizo documentales como *Eat the Kimono* (1989), codirigida con Jano Williams, *Hidden Faces* (1990) y *The Good Wife of Tokyo* (1992), ambas codirigidas con Claire Hunt y *Divorce Iranian Style* (1998), codirigida con Ziba Mir-Husseini.

She was born in London in 1952. She studied Filmmaking at the National Film and Television School in London, and made such documentary films as Eat the Kimono *(1989), co-directed with Jano Williams,* Hidden Faces *(1990) and* The Good Wife of Tokyo *(1992), both co-directed with Claire Hunt and* Divorce Iranian Style *(1998), co-directed with Ziba Mir-Husseini.*

It's a Free World...

(Es un mundo libre…)

Reino Unido - UK, 2007
96' / 35 mm / Color

D: Ken Loach
G: Paul Laverty
F: Nigel Willoughby
DA: Peter James
S: Ray Beckett
E: Jonathan Morris
M: George Fenton
P: Ken Loach, Rebecca O'Brien
PE: Ulrich Felsberg
I: Kierston Wareing, Juliet Ellis, Leslaw Zurek, Joe Siffleet, Colin Caughlin

Contacto / Contact
Pathé International
Tessa Williams
Assistant to Mike Runagall
Kent House, 14-17 Market Place, Great Titchfield St.
W1W 8AR London, UK
T +44 207 462 4427
F +44 207 436 7891
E tessa.Williams@pathe-uk.com
www.pathe.co.uk



Ken Loach

Ken Loach nació en Nuneaton, Inglaterra, y estudió Derecho en la Universidad de Oxford. Realizó su primer film, *Poor Cow*, en 1967. Ganó la Palma de Oro en Cannes por *El viento que acaricia el prado* (2006). Sus demás films incluyen *Kes* (1969), *Black Jack* (1979), *Agenda secreta* (1990), *Riff-Raff* (1991), *Como caídos del cielo* (1993), y el film colectivo *Chacun son cinéma* (segment, 07), que también se proyecta en el festival.

Ken Loach was born in Nuneaton, England, and studied Law at Oxford University. He made his first feature film, Poor Cow, *in 1967. He won the Palme d'Or at Cannes for* The Wind that Shakes the Barley *(2006). His other films include* Kes *(1969),* Black Jack *(1979),* Hidden Agenda *(1990),* Riff-Raff *(1991),* Raining Stones *(1993), and the omnibus film* To Each His Own Cinema *(2007), which is also screening at the festival.*



La odisea de Angie (la debutante Kierston Wareing) habría sido, en los '80, una de esas películas *yuppies* que ensalzaban el individualismo y el sueño americano. En manos del director de *Riff Raff*, esta historia de un emprendimiento comercial toma un cariz político, relacionado una vez más con la microhistoria de la clase trabajadora. Es que Angie viene de trabajar en una agencia de empleos y su idea es independizarse, y de paso aprovechar los resquicios legales que permiten tomar mano de obra extranjera e indocumentada en el Londres actual. Partiendo de la nada, pronto se convertirá en una luchadora en el mercado de agencias laborales, y deberá entenderse como pueda con los inmigrantes que tratan de alcanzar el sueño de la Unión Europea. Pero la competencia es feroz y las dificultades la llevan a adoptar medidas cada vez más drásticas, de esas que obligan a replantear convicciones. Otro director habría resuelto el conflicto para calmar a la progresía bienpensante; Loach, en cambio, lo profundiza, y muestra el lado salvaje del capitalismo mientras le pregunta al espectador qué habría hecho en el lugar de Angie y sus compañeros.

Angie's odyssey would have been, in the 80s, one of those yuppie films which praised individualism and the American dream. In the hands of the director of Riff Raff, *this story of a commercial endeavor takes on a political overtone, relating once more to the micro-history of the working class. Because Angie (played by first-timer Kierston Wareing) comes from working at an employment agency, and her idea is to become independent and, while she's on it, take advantage of the legal gaps that allow taking illegal alien labor in present day London. Starting off from nothing at all, she'll soon become a fighter in the market of labor agencies, and will have to do what it takes to be understood by the immigrants, who try to fulfill the dream of the European Union. But the competence is ferocious, and difficulties lead her to take increasingly drastic measures, of those who force oneself to redefine convictions. Another director would have solved the conflict to calm the PC progressives; Loach, on the other hand, goes deeper in the subject, and shows the wild side of capitalism while he asks the viewer what they would have done if they were in Angie and her colleagues' shoes.*

The Sun and the Moon

(El sol y la luna)

Reino Unido - UK, 2008
60' / Betacam / Color

D, E, P: Stephen Dwoskin
F: Véronique Goël, Maggie Jennings, Keja Ho Kramer, Tatia Shaburishvili
S: Philippe Ciompi
I: Helga Wretman, Beatrice Cordua, Stephen Dwoskin

Contacto / Contact
Shacklewell Studios
18 Shacklewell Lane 3rd Floor
E8 2EZ London, UK
T +44 20 7503 3980
F +44 20 7503 1606
E mike.sperlinger@lux.org.uk



Aunque se trate de una versión más del cuento clásico "La Bella y la Bestia", ninguna de las tantas otras adaptaciones se acerca siquiera a las decisiones extremas tomadas en *The Sun and the Moon* para representar los dos polos de ese romance asimétrico. Con su versión libertaria, más que libre, Dwoskin lleva la esencia del relato a las últimas consecuencias: él mismo es el protagonista y expone su cuerpo en toda su desnudez para volver a reinventar la visualidad del film erótico, llevándolo a un grado de obscenidad tan humano como monstruoso. Su erotismo, como siempre, no necesita de palabras, sólo del transcurrir de algunas imágenes y sonidos, mayormente en cámara lenta, para conjurar el paisaje fetichista más inimaginable e intransferible. Cuatro directoras (entre ellas, Keja Ho Kramer, hija del fallecido documentalista) son las que filman la experiencia, haciendo del film un calidoscopio de voyeurismo femenino. Astro y satélite del título no sólo refieren a dos estados, sino también a la virtud de luminosidad intensa que puede alcanzar cada una de las imágenes de esta película.

Although this is yet another version of the classic tale of "Beauty and the Beast", none of the many adaptations even come close to the extreme decisions made in The Sun and the Moon *to represent both poles of this asymmetrical romance. With his libertarian (more than free) version, Dwoskin takes the essence of the story to the last consequences: he himself is the protagonist, and exposes his body in all its nakedness to reinvent the visuals of erotic film, taking it up to a level of obscenity that is as human as it is monstrous. Its eroticism, as always, doesn't need any words, it only needs the passing of some images and sounds, majorly in slow motion, to cast a spell on the most unimaginable and nontransferable fetishistic landscape. Four female directors (among them, Keja Ho Kramer, daughter of the late documentarian) are the ones shooting the experience, turning the film into a kaleidoscope of female voyeurism. The star and the satellite of the title not only refer to two states, but also to the virtue of intense luminosity that every one of the images in this movie can reach.*

Stephen Dwoskin

Nacido en Nueva York en 1939, Stephen Dwoskin comenzó a hacer películas experimentales durante la década del 60. Dwoskin, quien contrajo poliomielitis a los nueve años de edad, hace del cuerpo humano un tema especial de estudio. Sus films incluyen *Dyn Amo* (1972), *Death and Evil* (1973), *Puppet People* (1976), *Outside in* (1981) y *Pain is...* (1997).

Born in New York in 1939, Stephen Dwoskin began shooting experimental films in the 1960s. He is equally successful as a painter, graphic artist, photographer, and filmmaker. Dwoskin, who contracted polio at the age of nine, makes the human body a special topic of study. His films include Dyn Amo *(1972),* Death and Evil *(1973),* Puppet People *(1976),* Outside in *(1981), and* Pain is... *(1997).*

Empties

Vratné lahve
(Vacíos)

República Checa / Reino Unido / Dinamarca - Czech Republic / UK / Denmark, 2007
100' / 35 mm / Color

D: Jan Sverák
G: Zdenek Sverák
F: Vladimir Smutný
DA: Jan Vlasák
S: Jakub Cech, Pavel Rejholec
E: Alois Fisárek
M: Ondrej Soukup
P: Eric Abraham, Jan Sverák
I: Zdenek Sverák, Tatiana Vilhelmová, Daniela Kolárová, Alena Vránová, Jirí Machácek

Contacto / Contact
Portobello Pictures
Kristin Irving
12 Addison Avenue, Holland Park
W11 4QR London, UK
T +44 20 7605 1396
F +44 20 7605 1391
E mail@portobellopictures.com
www.portobellopictures.com
www.sverak.cz



Un veterano profesor de literatura se cansa del poco interés de sus alumnos y llega a la conclusión de que ya no sirve para el puesto. Pero tampoco tiene ganas de jubilarse: inquieto, charlatán y terco, decide hacer un trabajo cualquiera "para estar en contacto con la gente" y de paso zafar de su mujer, a quien quiere, pero que lo regaña por viejas picardías. El profesor termina recibiendo envases vacíos en un supermercado y tratando de arreglar la vida de todo el mundo, incluyendo la de su hija divorciada. Como en *Kolya*, Jan Sverák recurrió a su padre -también autor del guión- para aportar la exacta dosis de cinismo y malhumor en un drama que va mutando poco a poco en comedia. Los acompaña un elenco de los que ya no se consiguen, y el espectador termina deseando que la película dure un rato más, para seguir pasándola bien. Así lo entendió el público checo, que rápidamente la convirtió en el mayor suceso cinematográfico de su país desde la caída del comunismo.

An elderly Literature professor gets tired of the lack of interest in his students and comes to the conclusion that he's no longer useful for that position. But he also doesn't want to retire: restless, talkative and stubborn, he decides to take any kind of job "to be in contact with the people" and, while he's at it, get rid of his wife, whom he loves, but who scolds him for mischievous actions from his past. The professor ends up receiving empty bottles in a supermarket and trying to fix everyone's life, including his divorced daughter's. As he did in Kolya, *Jan Sverák turned to his father –also the screenwriter- to contribute with the exact dosage of cynicism and bad temper in a drama that slowly mutates into a comedy. They're joined by one of those casts you never run into anymore, and the viewer ends up wishing the movie would last a little longer, to keep having a nice time. At least that's how the Czech audience understood it, having immediately turned it into the biggest success in its country since the fall of communism.*

Jan Sverák

Nació en Žatec, República Checa, y estudió cine documental en la Escuela de Cine y Televisión de la Academia de Artes Escénicas (FAMU) en Praga. Dirigió los cortometrajes *Goodbye Little Station* (1984), *Space Odyssey II* (1986) y *Oilgobblers* (1988) y los largometrajes *Elementary School* (1991), *Accumulator 1* (1994), *The Ride* (1994), *Kolya* (1996, ganadora del Oscar a la mejor película extranjera), *Dark Blue World* (2001) y *Papa* (2004).

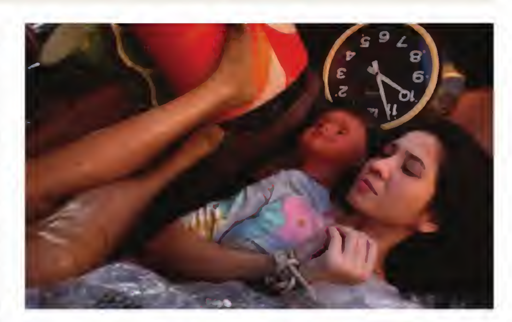
Jan Sverák was born in Žatec, Czech Republic, and studied documentary filmmaking at the Film and Television School of the Academy of Performing Arts (FAMU) in Prague. He has directed the short films Goodbye Little Station *(1984),* Space Odyssey II *(1986) and* Oilgobblers *(1988), and the features* Elementary School *(1991),* Accumulator 1 *(1994),* The Ride *(1994),* Kolya *(1996, Academy Award for best foreign-language film),* Dark Blue World *(2001), and* Papa *(2004).*

Ploy

Tailandia - Thailand, 2007
107' / 35 mm / Color

D: Pen-ek Ratanaruang
G: Pen-Ek Ratanaruang
F: Chankit Chamnivikaipong
S: Akritchalerm Kalayanamitr, Koichi Shimizu
E: Patamanadda Yukol
M: Hualampong Riddim, Koichi Shimizu
P: Rewat Vorarat
I: Ananda Everingham, Lalita Panyopas, Porntip Papanai, Thaksakorn Pradapphongsa, Apinya Sakuljaroensuk

Contacto / Contact
Fortissimo Films
Van Diemenstraat 200, Suite 100
1013 CP Amsterdam, The Netherlands
T +31 20 627 3215
F +31 20 626 1155
E info@fortissimo.nl
www.fortissimofilms.com



Hay puntos de fuga oníricos en la nueva película de Pen-Ek Ratanaruang, pero el más denso de ellos tiene que ver con el deseo de transformar la realidad en sueño, de modo tal de poder escapar de ella con un simple despertar. Semejante subversión del lugar común tiene que ver con el agotamiento de la pareja protagónica del film, marido y mujer con siete años de relación que regresan a su Tailandia natal (desde los Estados Unidos, donde viven) para un funeral. Viajan en primera clase, se alojan en un hotel moderno y a tono con el minimalismo del paisaje, nada tienen que decirse, al menos hasta que un papel (típico: con un nombre de mujer y un número de teléfono) en el bolsillo de él y la extraña visita de una lolita –la Ploy del título– desatan los reclamos y la puesta al día de una frustración largamente callada. Buena parte de la acción tiene lugar de madrugada, con sueño, desvelo y *jetlag*, y de manera sublime Pen-Ek Ratanaruang consigue transformar esos datos fisiológicos en las señas de identidad exactas de los personajes y sus historias.

There are many dream-like vanishing points in Pen-Ek Ratanaruang's new film, but the one with the most density has to do with the desire to transform reality into dream, in such a way one can escape it just by waking up. Such a subversion of the commonplace has to do with the exhaustion of its protagonists, husband and wife with a relationship of seven years who return to their native Thailand (from the USA, where they live) to attend a funeral. They travel first class, stay at a modern hotel and, in tune with the minimalist landscape, they have nothing to say to each other, at least until a piece of paper (typical: with a woman's name and a phone number) in his pocket and the strange visit of a lolita *–the Ploy of the title– trigger the complaints and updating of a frustration that's been quiet for a long time. A good portion of the action takes place at early morning, with sleepiness, wakefulness and jetlag, and Pen-Ek Ratanaruang sublimely achieves to transform that physiological data in the exact signs of identity of the characters and their stories.*

Pen-ek Ratanaruang

Nació en Bangkok en 1962 y estudió Historia del Arte en el Prat Institute de Nueva York. Luego de desempeñarse como artista gráfico, regresó a Tailandia, donde pasó cinco años como director de arte para luego ser reconocido internacionalmente como director de comerciales. Dirigió largometrajes como *Last Life in the Universe* (2003) e *Invisible Waves* y los cortometrajes *Twelve Twenty* (2006) y *Total Bangkok* (2006).

Pen-Ek Ratanaruang was born in Bangkok in 1962, and studied Art History at the Pratt Institute in New York City. After working as a graphic artist, he returned to Thailand, where he spent five years as an art director before gaining international recognition as a director of commercials. He has directed features such as Last Life in the Universe *(2003) and* Invisible Waves *(2006), and the shorts* Twelve Twenty *(2006) and* Total Bangkok *(2006).*

El círculo

The Circle

Uruguay, 2008
92' / HD / Color – B&N

D: José Pedro Charlo Filipovich, Aldo Garay Dutrey
F: Diego Varela
S: Álvaro Mechoso
E: Fernando Larrosa
M: Daniel Yafalián
PE: José Pedro Charlo, Yvonne Ruocco, Detlef Ziegert, Gonzalo Rodríguez Bubis, Pablo Salomón, Sergio Gándara
CP: Memoria y Sociedad, SUR Films, Morocha Films

Contacto / Contact
Morocha Films
Pablo Salomón
Concepción Arenal 3425 - 3º 47
C1427EKA Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4552 8372
+54 11 4552 3147
E contacto@morochafilms.com
pasalo@fibertel.com.ar
www.morochafilms.com

Guazú Media
Reconquista 318 - Apt. 603
11000 Montevideo, Uruguay
T +598 2 915 6551
598 2 707 2782
E info@guazumedia.com
guazumedia@gmail.com



Henry Engler fue uno de los nueve líderes tupamaros a los que, durante el gobierno de Bordaberry, trasladaron del penal de Libertad a una serie de campos militares en los que pasarían 12 años de prisión, buena parte en pozos cavados en la tierra, hasta su liberación en 1985. El "Poca Vida", como le decían sus compañeros, cuenta en primera persona su militancia guerrillera, su captura y el aislamiento que casi lo llevó a la locura. La entrevista de Charlo y Garay logra una intimidad poco habitual, y se complementa con el recorrido de los lugares fundamentales en la vida de Engler, incluyendo los cuarteles donde estuvo detenido -hasta encuentran a uno de sus carceleros- y su actual residencia en Suecia, donde trabaja para la Universidad de Uppsala, en una investigación sobre el mal de Alzheimer que le valió premios internacionales. Este es el extraño recorrido de un médico de Paysandú dispuesto primero a matar, después a morir, y ahora a salvar vidas ajenas a miles de kilómetros de su patria.

Harry Engler was one of the nine tupamaro leaders who, during the Bordaberry administration, were transferred from Libertad prison to a series of military camps in which they would spend 12 years of seclusion, a big part of that time in holes dug in the earth, until 1985, when they were freed. The "Little Life", as his friends called him, tells of his guerrilla activism, his capture and isolation which almost drove him to madness. The interview by Charlo and Garay achieves a seldom seen intimacy, and is complemented with the visits to the fundamental places in Engler's life, including the headquarters where he was kept under arrest -they even find one of his wardens- and his current residence in Sweden, where he works for the Uppsala University, in an investigation on Alzheimer's disease for which he won many international awards. This is the strange journey of a doctor from Paysandú willing to kill, then to die, and now to save lives, thousands of kilometers from his country.

José Pedro Charlo Filipovich

Nació en 1953 en Montevideo, Uruguay. Estuvo preso durante la dictadura militar uruguaya (1973-1985). Comenzó a desarrollar su actividad en el medio audiovisual a comienzos de la década del 90.

He was born in 1953 in Montevideo, Uruguay. He was imprisoned during the Uruguayan military dictatorship (1973-1985). He started his career in the audiovisual medium in the early 90s.

Aldo Garay Dutrey

Nació en 1969 en Montevideo, Uruguay. En 1991 comenzó sus estudios en el área audiovisual. Desde 1995 ha trabajado junto a Charlo en varios proyectos documentales y de ficción y en producciones para la televisión.

He was born in 1969 in Montevideo, Uruguay. In 1991, he began his studies in the audiovisual field. Since 1995, he's been working with Charlo in many documentary and fiction projects and in TV productions.





La Tierra Tiembla
The Earth trembles]

The Revue

Predstavlenye
(La revista)

Alemania / Rusia / Ucrania
Germany / Russia / Ukraine, 2008
82' / 35 mm / B&N

D: Sergei Loznitsa
S: Vladimir Golovnitsaki
E: Sergei Loznitsa
P: Heino Deckert, Svitlana Zinovyeva, Viacheslav Telnov

Contacto / Contact
Deckert Distribution
Marienplatz 1
04103 Leipzig, Germany
T +49 341 215 6638
F +49 341 215 6639
E info@deckert-distribution.com
www.deckert-distribution.com
www.matchfactory.de



A partir de noticiarios y películas de propaganda realizadas en la URSS durante las décadas del '50 y '60, Sergei Loznitsa va descubriendo estratos que señalan los esfuerzos oficiales, para representar la vida cotidiana del pueblo soviético en busca de reforzar su identidad colectiva y avivar la esperanza comunista. Reunidos casi sin intervención, con toda la crudeza de su origen, los fragmentos se suceden para generar una estructura que pone en constante tensión los mundos de la política, el trabajo y el arte. Más allá de ciertas imágenes documentales sorprendentes, protagonizadas por varios personajes históricos, *The Revue* es la apuesta a una belleza espontánea que se dispara en el lugar menos pensado. Desde títeres rockeros comunistas hasta las infinitas estepas nevadas, desde un empleado de ferrocarril hasta los monumentos a los próceres revolucionarios, cada fragmento está restaurado con total precisión para demostrar que en la mirada de los hacedores de propaganda sobrevivió el virtuosismo visual de la Edad de Oro del cine soviético de los '20.

From newscasts and propaganda films made in the USSR during the 50s and 60s, Sergei Loznitsa discovers stratums which point out the official efforts to represent the everyday life of the Soviet people, looking to reinforce their collective identity and intensify communist hope. Gathered with almost no intervention, with all the rawness of its origins, the fragments follow one another to generate a structure which puts the worlds of politics, work and art in constant tension. Regardless of certain amazing documentary images, starring many historical figures, The Revue *is the wager for a spontaneous beauty which appears in the least expected place. From communist rocker puppets to the infinite snow-covered steppes, from a railroad employee to the monuments to revolutionary heroes, each fragment is restored with total precision to demonstrate that, through the gaze of the propaganda makers survived the visual virtuosity of the Golden Age of the Soviet cinema of the 20s.*

Sergei Loznitsa

Nacido en Baranowitshi, Bielorrusia, Sergei Loznitsa se graduó de la Universidad Politécnica de Kiev. Sus films como director han cosechado varios premios, e incluyen *Life, Autumn* (1999), *The Settlement* (2001), *Landscape* (2003) y *Blockade* (2006).

Born in Baranowitshi, Belarus, Sergei Loznitsa is a graduate from the Kiev Polytechnic University. His directorial credits include such award winning films as Life, Autumn *(1999),* The Settlement *(2001),* Landscape *(2003), and* Blockade *(2006).*

Corazón de fábrica

(Heart of Factory)

Argentina, 2008
129' / Digibeta / Color

D, G, E, M: Ernesto Ardito, Virna Molina
S: Guillermo Kohen

Contacto / Contact
Ernesto Ardito / Virna Molina
Paraguay 4554 - 1° C
C1425BSP Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4775 5026
+54 9 11 5508 3439
E nikargentina@ciudad.com.ar
www.filmraymundo.com.ar



La lucha de los obreros de la fábrica de cerámicos Zanón en la Patagonia argentina ha sido profusamente documentada: esa lucha es un símbolo, sirve para contar el menemismo, la destrucción de la industria nacional, la burocracia sindical y la lucha de un movimiento obrero renovado, capaz de ir aprendiendo sobre la marcha, por no resignar la fuente de trabajo. Si bien se habló mucho de Zanón y de la idea de fábrica sin patrón, recuperada por los trabajadores, el documental de Ernesto Ardito y Virna Molina (*Raymundo*) constituye el testimonio más acabado y el análisis más complejo del episodio y, por esa vía, de las batallas más importantes de los trabajadores argentinos que capearon la crisis de 2001. Porque *Corazón de fábrica*, además de contar el proceso que llevó a la gestión obrera de la planta, se quedó allí para registrar las trabas que aparecen a cada paso y profundizar en los desafíos que conlleva todo cambio de mentalidad, esa inversión de roles y de lógica que no es fácil de concretar.

*The struggle of the workers of the Zanón ceramics factory in Patagonia has been extensively documented: that fight stands as a symbol, it is useful to portray what Menem's government was, the destruction of the national industry, the bureaucracy of the unions and the struggles of a newly born workers movement, capable of learning in the course of action in order to maintain their source of income. Much was said about Zanón and the idea of a factory without a boss, recovered by its workers, but the documentary by Virna Molina and Ernesto Ardito (*Raymundo*), turns out to be the most accomplished testimony and the most complex analysis of the episode, and, through that path, one of the most important battles of the Argentinean workers who have gone through the 2001 crisis. Because *Corazón de fábrica*, besides retelling the process that led to the workers' management of the factory, stayed there to register the setbacks that appear in each step and do an in-depth study on the challenges that each change of mentality imply, that inversion of roles and of logic that is not easy to achieve.*

Los directores / The directors

Ernesto Ardito nació en 1972 y **Virna Molina** en 1975, ambos en Buenos Aires. Ardito estudió Comunicación Social en la Universidad de Buenos Aires. Ambos egresaron de la carrera de Realización Cinematográfica en la Escuela de Cine de Avellaneda. En 1997 comenzaron a trabajar en su opera prima, el largometraje documental *Raymundo*, terminado en 2002. Fue seleccionado oficialmente en más de 50 festivales y obtuvo 16 premios internacionales.

__Ernesto Ardito__ was born in 1972, and __Virna Molina__ in 1975, both in Buenos Aires. Ardito studied Social Communication at the University of Buenos Aires. Both graduated with a Filmmaking degree from the Avellaneda Film School. In 1997, they started working on their directorial debut, the documentary feature Raymundo, *finished in 2002. It was part of the Official Selection at more than 50 festivals, and received 16 international awards.*

La Nación Mapuce

The Mapuce Nation

Argentina / Suiza / Italia - Argentina / Switzerland / Italy, 2007
96' / Digibeta / Color

D: Fausta Quattrini
F: Fausta Quattrini, Daniele Incalcaterra
S: Daniele Incalcaterra, Andrés Piñeyro, Gaspar Scheuer
E: Fausta Quattrini
P: Daniele Incalcaterra

Contacto / Contact
Daniele Incalcaterra
E dani.incalcaterra@free.fr



DDHH

Fausta Quattrini

Nació en Locarno en 1964. Estudió Danza Contemporánea y se graduó en Arquitectura en la ETH (Instituto Federal de Tecnología suizo) en Zurich. Junto a Daniele Incalcaterra, fundó el Atelier Video en Palermo. Desde 1997 trabaja como documentalista autodidacta. Su film *Contr@site* (2004), codirigido con Incalcaterra, fue proyectado en la edición 2004 del Bafici.

She was born in 1964 in Locarno. She studied Contemporary Dance and received an Architecture degree from the ETH (Swiss Federal Institute of Technology) in Zurich. With Daniele Incalcaterra, she founded the Atelier Video in Palermo. Since 1997, she works as a self-taught documentary filmmaker. Her film Contr@site *(2004), co-directed with Incalcaterra, was screened at the 2004 edition of Bafici.*

Hasta ahora, el documental, a través de sus versiones más ligadas a lo etnográfico o al registro más (pre)ocupado por darle voz y visibilidad a los que no las tienen, convirtió a los mapuches más en una causa cívica que en protagonistas de películas. Y quizá la diferencia que propone *La nación mapuce* empiece a manifestarse en el reemplazo de la palabra: "mapuce" ha sustituido a "mapuche," pero trae otros cambios. Es cierto que el centro vuelve a ser la lucha de los mapuces por recuperar los territorios usurpados, convertidos en paradisiacos resorts para los ricos, zonas de ejercicios militares o campos que se quedaron con los únicos reservorios de agua. Pero esta vez, la cronología de los hechos va perfilando las tensiones y dudas de la organización hasta llegar a un desarrollo que impacta y pone en evidencia las asimetrías con tanta contundencia que la habitualmente fatigosa voz en off -que lo explica y lo sabe todo- pasa a mejor vida sin que lo lamentemos ni un segundo. Aunque no sean afectos a los gritos, quizás los espectadores puedan reponer uno ya clásico: "¡A desalambrar!"

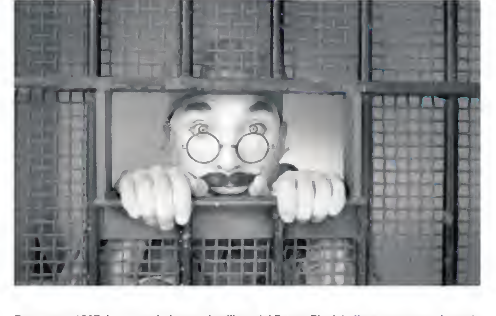
Until now, documentary cinema, through its versions most linked to the ethnographic or the register most (pre)occupied in giving voice and visibility to the ones who don't have them, turned the mapuche Indians into more of a civic cause than the actual protagonists of their films. And maybe the difference La nación mapuce *proposes starts to manifest itself in the replacement of the word: "mapuce" has substituted "mapuche", but that brings along other changes. It's true that center is, again, the struggle of the mapuces to regain their misappropriated land, turned into paradisiacal resorts for the rich, zones of military exercise or lands that took the only water reservoirs. But this time, the chronology of events shapes the tensions and doubts of its organization until reaching a shocking second act that exposes the asymmetries with so much forcefulness that the habitually exhausting voiceover –which explains and knows everything- come to pass without us missing it for a second. Even if they're not used to shouting, maybe the viewers could have a rerun of a classical one: "Cut the wire fences!"*

Dr. Plonk

Australia, 2007
85' / Betacam / B&N

D: Rolf de Heer
G: Rolf de Heer
F: Judd Overton
DA: Beverly Freeman
S: James Currie
E: Tania Nehme
M: Graham Tardif
P: Julie Ryan, Rolf de Heer
PE: Bryce Menzies, Sue Murray, Domenico Procacci
I: Nigel Lunghi, Paul Blackwell, Magda Szubanski, Wayne Anthoney

Contacto / Contact
Wild Bunch
99 rue de la Verrerie
75004 Paris, France
T +33 1 5301 5020
F +33 1 5301 5049
E ssimonutti@exception-wb.com
www.wildbunch.biz



Estamos en 1907. Los conocimientos científicos del Doctor Plonk lo llevan a ver que el mundo terminará en 101 años. Como casi nadie le cree, inventa una máquina del futuro (un ataúd para viajar: Plonk es la versión *slapstick* de Robert Houdini) para traer las pruebas que validen esa prefiguración. Esa ida y vuelta de Plonk en el tiempo es, también, la de Rolf De Heer respecto de la historia del cine. Es De Heer quien viaja hasta ese momento del llamado "cine primitivo" para arroparse con los procedimientos y personajes de Georges Mèlies -valiéndose del "truco de la desaparición" o corporizando la idea del inventor que ve más allá de su época-, y al mismo tiempo recuperar a Mack Sennett y los Keytstone Cops, con esa hiperquinesis del gag. Pero De Heer, al volverse arqueólogo, dice algo más: que ese inventor que mira nuestro presente (no olvidemos: se habla de 1907 pero aludiendo al 2008) ve que el fin del mundo ocurrirá. Y con similares dosis de belleza y gracia, también dice que el cine debe hacer algo para salvarlo. Por lo pronto, él hizo esta enternecedora película.

We're in 1907. Dr. Plonk's scientific knowledge leads him to see the world will end in 101 years. Almost no one believes him, so he invents a time machine (a coffin for travelling: Plonk is the slapstick version of Robert Houdini) to bring back proof to validate that prophecy. Plonk's round trip through time is, also, Rolf De Heer's round trip through film history. It's De Heer who travels to the time of the so-called "primitive cinema", to cuddle with George Mèlies' characters and procedures –using the "disappearance trick" or materializing the idea of the inventor who sees beyond his moment in time-, and, at the same time, retrieving Mack Sennett and the Keystone Cops, with that hyperkinesis of the gag. But De Heer, becoming an archeologist, ends up saying something more: that that inventor who looks into our present (let's not forget: 1907 is referred to, but alluding 2008) sees that the end of the world will happen. And with similar doses of beauty and grace, he also says that cinema must do something to save it. For the time being, he made this endearing film.

Rolf de Heer

Nació en Holanda en 1951, pero vive en Australia desde los ocho años. En 1977 comenzó a estudiar en la Escuela Australiana de Cine, Televisión y Radio (AFTRS). Su primer largometraje fue el film familiar *Tail of the Tiger* (1984), un éxito de crítica y público. Entre sus demás films se destacan *Bad Boy Bubby* (1993), *The Quiet Room* (1996) y *The Man Who Read Love Stories* (2001).

Rolf De Heer was born in The Netherlands in 1951, but has lived in Australia since he was eight years old. In 1977, he started studying at the Australian Film, Television, and Radio School (AFTRS). De Heer's first feature film was the family film Tail of a Tiger *(1984), a critical and commercial success. Other films include* Bad Boy Bubby *(1993),* The Quiet Room *(1996), and* The Man Who Read Love Stories *(2001).*

About Water (People and Yellow Cans)

Über Wasser, Menschen und gelbe Kanister
(Acerca del agua, la gente y latas amarillas)

Austria, 2007
82' / 35 mm / Color

D: Udo Maurer
G: Michael Glawogger, Udo Maurer, Ursula Sova
F: Attila Boa, Udo Maurer
S: Pia Dumont
P: Erich Lackner, Monika Lendl

Contacto / Contact
Paul Thiltges Distributions
Paul Thiltges
Managing Director
45, boulevard Pierre Frieden
L-1543 Luxembourg
T +352 447 070 4670
F +352 250 394
E pthiltges@ptd.lu
www.ptd.lu
www.ueberwasser.at



En los últimos años, los desastres climáticos convirtieron al mundo en un extraño museo de la catástrofe ambiental. Con máxima lucidez y amplitud, la mirada de Udo Maurer se propone explorar territorios sorprendentes que encuentran un trauma común: conflictos extremos con las nuevas formas de irregularidad en la circulación del agua. De esta manera, la inundación, la sequía y la lucha por conseguir agua potable son los problemas que asumen los distintos pobladores de Kazajistán, Bangladesh y Kenia. Unas veces con la inmediatez de la cámara en mano que sigue el pulso diario de la supervivencia, otras veces con la contemplativa mirada del plano fijo que se extraña y se maravilla con los paisajes transfigurados por las consecuencias de los cambios ambientales, la película propone una experiencia multidireccional para estimular el pensamiento sobre el nuevo mundo que se desenvuelve en la actualidad. Así, para este documental, en el presente se conjugan imágenes de un realismo insoportable con las de un espejismo bastante inverosímil.

In the last few years, climate disasters turned the world into a strange museum of the environmental catastrophe. With maximum perceptiveness and amplitude, Udo Maurer approaches to explore amazing lands which have a trauma in common: extreme conflicts with the new irregularities in the circulation of water. This way, floods, droughts and the struggle to obtain drinking water are the problems that the different inhabitants in Kazakhstan, Bangladesh and Kenya face. Sometimes with the immediacy of the hand-held camera which follows the daily pulse of survival, other times with the contemplative gaze of the fixed shot which marvels and surprises itself at the landscapes which are transfigured by the consequences of the environmental shifts, the film proposes a multidirectional experience to stimulate thought on the new world that is unwrapping today. Thus, for this documentary, in the present some unbearably realistic images come together with the ones of a pretty unlikely mirage.

Udo Maurer

Nació en 1960. Estudió Cine y TV en Viena. Antes de realizar *About Water*, realizó la foto fija en el film *Eis* (1989), de Berthold Mittermayr y fue el director de fotografía en el film de Houchang Allahyari *Meatgrinder* (1990).

Udo Maurer was born in 1960. He studied Film and TV in Vienna. Before making About Water, *he was still photographer in Berthold Mittermayr's* Eis *(1989) and cinematographer in Houchang Allahyari's 1990 film* Meatgrinder *(1990).*

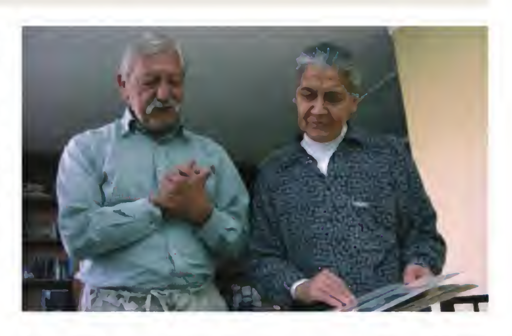
Calle Santa Fe

(Santa Fe Street)

Chile / Francia / Bélgica - Chile / France / Belgium, 2007
163' / Betacam / Color

D: Carmen Castillo
P: Christine Perrier, Sergio Gandara, Serge Lalou

Contacto / Contact
Wild Bunch
Lucie Kalmar
Festivals and Markets
99 rue de la Verrerie
75004 Paris, France
T +34 1 5301 5020
F +34 1 5301 5049
E lkalmar@exception-wb.com
www.wildbunch.biz





En la vuelta a Chile desde su exilio, Carmen Castillo visita la casa donde el 5 de octubre de 1974 fue asesinado su marido Miguel Enríquez, Secretario General del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR). Lo que podría ser un episodio traumático, para Castillo se convierte en el punto de partida desde el que desarrollar, con lucidez inusual, no sólo un recorrido por sus propias impresiones sobre el presente chileno, sino también una reconstrucción de la historia familiar y revolucionaria de una comunidad que todavía tiene aliento para seguir enfrentando el dolor y las conquistas de la historia. Con un sentido de autocrítica y una honestidad infrecuentes, sin nada de nostalgia adormecedora, la cineasta tiene la mirada más amplia posible para enfrentar al pasado y el presente, lo que le permite encontrar testimonios vigorosos de la resistencia durante el pinochetismo y, sobre todo, descubrir la solidaridad y supervivencia de un pueblo que dibuja un futuro donde aún se puede esperar alguna esperanza revolucionaria.

Back in Chile after her exile, Carmen Castillo visits the house where, on October 5, 1974, her husband, Miguel Enríquez, General Secretary of the Revolutionary Left-Wing Movement (MIR). What could have been a traumatic episode, for Castillo becomes the starting point for developing, with unusual lucidity, not only a journey through her own impressions on the present of Chile, but also a reconstruction of the family and revolutionary history of a community which still has some breath left to go on confronting the pain and conquests of history. With an infrequent honesty and sense of self-criticism, with no nostalgia whatsoever, the filmmaker has the widest possible eye to confront the past and present, which allows her to find vigorous testimonies of resistance during the Pinochet years and, above all, discover the solidarity and survival of the people, who draw a future where some revolutionary hope can be expected.

Carmen Castillo

Nació en Santiago de Chile y es historiadora. Fue militante del MIR y luego del golpe de estado de 1973 vivió en la clandestinidad junto a su marido, el jefe de la Resistencia Miguel Enríquez, y sus hijos. En 1974 los militares los encontraron y mataron a su marido; ella estuvo presa unos días y, luego de ser liberada, se exilió en Francia. Allí realizó varios documentales para la televisión. En 2002 comenzó a desarrollar *Calle Santa Fe*.

She's a historian born in Santiago de Chile. She was an activist for the MIR, and after the 1973 coup d'état, she lived underground with her husband, chief of the Resistance Miguel Enríquez, and their children. In 1974, the military found them and killed her husband; she was arrested for a few days and, after being released, she exiled to France. There, she made many documentaries for TV. In 2002, she started developing Calle Santa Fe.

Fengming, a Chinese Memoir

He Fengming
(Fengming, memorias chinas)

China, 2007
184' / Digibeta / Color

D, F: Wang Bing
G: Wang Yang
S: Shen Jinguang
E: Adam Kerby
P: Francesca Feder, Lihong K, Louise Prince

Contacto / Contact
Wil Productions Ltd.
Room 1318-20, 13/F Hollywwod Plaza,
610 Nathan Road
Hong Kong, China
T +33 6 7318 2481
E Wilproductions@gmail.com



DDHH

Encontrar el testimonio justo, el tiempo y el ritmo precisos del relato personal, sin exaltaciones ni amarillismos, con el respeto a la angustia que la experiencia confesional requiere, es el objetivo conjunto de la periodista y escritora He Fengming y el documentalista Wang Bing. En 1957, en el comienzo de la campaña en contra de la derecha comenzada por Mao, Fengming y su esposo, también periodista, son injustamente perseguidos. Desde ese momento, se desencadena una vida de tortura para el matrimonio, que atravesará las vivencias más oscuras durante la China maoísta. El documental se propone una revisión sobre la realidad post-revolucionaria con pelos y señales, como pocas películas lo hicieron. La contracara de *La secretaria de Hitler* o la *Winifred Wagner* de Syberberg, esta entrevista en tiempo real permite comprender la continuidad del dolor con la distancia justa para reflexionar sobre nuestra posición en relación con el relato de los horrores de un régimen. Y así Wang se afirma como uno de los directores más tenaces y políticos del cine actual.

Finding the right testimony, the precise timing and pace of the personal story, without exaltations or sensationalism, with respect for the anguish that confessional experience requires, is the objective of both journalist and writer He Fengming and documentarian Wang Bing. In 1957, at the beginning of the anti-right wing campaign started by Mao, Fengming and her husband, also a journalist, are unjustly persecuted. From that moment on, a life of torture unleashes for the couple, which will go through the darkest experiences during Maoist China. The documentary proposes a revision on post-revolutionary reality down to the last detail, as only a few movies did. The flipside of Blind Spot: Hitler's Secretary *or Syberberg's* Winifred Wagner, *this interview done in real time makes it possible to comprehend the continuity of pain with the right distance to reflect on where we stand on the tale of the horrors of a regime. Thus, Wang reinforces himself as one of the most tenacious and political directors in today's cinema.*

Wang Bing

Nacido en 1967 en la provincia de Shaanxi, en China, Wang Bing recibió una licenciatura en Fotografía de la Universidad Luxun de las Artes de Shenyang en 1992. En 1995 entró en el Departamento de Iluminación de la Academia de Cine de Beijing. En 1999 trabajó como cameraman en el film independiente *Distortion*, y comenzó a filmar su opera prima, el documental de 9 horas de duración *Tie Xi Qu: Al oeste de las vías* (2003).

Born in 1967 in the Shaanxi Province of China, Wang Bing received a B.A. in Photography from the Luxun Arts University of Shenyang in 1992. In 1995, he entered the Beijing Film Academy Cinematography Department. In 1999, he worked as a cameraman for the independent feature film Distortion, *and started shooting his first feature, the 9-hour long documentary* Tie Xi Qu: West of the Tracks *(2003).*

Full Battle Rattle

(Ruido de batalla total)

Estados Unidos - US, 2008
92' / HD / Color

D: Tony Gerber, Jesse Moss
E: Alex Hall, Pax Wassermann
M: Paul Brill
P: Tony Gerber, Jesse Moss
PE: Britton Fisher, Pascal Demko

Contacto / Contact
Films Transit International Inc.
Jan Rofekamp
252 Gouin Boulevard East
H3L 1A8 Montreal, QC, Canada
T +514 844 3358
F +514 844 7298
E janrofekamp@filmstransit.com





Tony Gerber

Nacido en Nueva York en 1963, comenzó su carrera como director de cortometrajes para producciones teatrales. Además de sus documentales, también ha realizado un film de ficción, *Side Streets* (1998). Actualmente prepara una serie de documentales sobre el Congo para National Geographic.

Born in New York in 1963, he began his career as a director of short films for stage productions. Besides his documentaries he has also made a fiction feature, Side Streets *(1998). He is currently preparing a series of documentaries on the Congo for National Geographic.*

Jesse Moss

Nacido en San Francisco en 1970, ha trabajado como productor para Barbara Kopple y como escritor de discursos en Washington. Fundador de Mile End Films, ha realizado varios documentales, entre ellos *Speedo* (2003) y *Rated 'R': Republicans in Hollywood* (2004).

Born in San Francisco in 1970, he has worked as a producer for Barbara Kopple and a speech writer in Washington. The founder of Mile End Films, he has made several documentaries including Speedo *(2003) and* Rated 'R': Republicans in Hollywood *(2004).*

El colmo de esa capacidad juguetona, bien norteamericana, de reducir cualquier situación y recrearla artificialmente en forma de parque temático, está ubicado en el desierto del Mojave. Como parte de la preparación para el desembarco guerrero, el ejército estadounidense construyó una facilidad militar que emula, desde la arquitectura (los sets) hasta los habitantes (los actores), todo aquello que los soldados encontrarán en Irak. Sin dedo acusador, los directores logran exponer lo apabullante de tamaño juego de guerra: "un reality show", como dice alguien. Puede que todos trabajen en base a un guión -menos los francotiradores, claro-, que los heridos sean maniquíes, que se derramen lágrimas en funerales simulados o que haya una proto-CNN creando la realidad y el discurso del día. Pero incluso dentro de la violencia de buscar naturalizar lo imposible y terminar bordeando el ridículo (y, peor aún, el fracaso en una misión ficticia), nada impacta tanto como el resentimiento de los soldados para con los "extras". Cuestiones del star-system.

Juan Manuel Domínguez

The extreme case of that playful mania, so very American, to reduce any given situation and recreate it artificially in the form of a theme park can be found in the Mojave Desert. As a way of preparing for their arrival to the war, the US Army has built a military facility that emulates everything that the soldiers will find in Iraq, from the architecture (the sets) to the inhabitants (the actors). Without pointing the finger, the directors manage to expose the bewilderment that such a war game can produce: "a reality show", as someone says. Maybe everyone is reading from a script -except for the snipers, of course-, the wounded are mannequins, tears are shed in simulated funerals or that there's a proto-CNN creating the reality and the speech of the day. But even within the violence in trying to naturalize the impossible and end up at the verge of ridicule (or even worse: the failure of a fictional mission), nothing is as shocking as the soldier's resentment against the "extras". Matters of the star-system.

JMD

The Unforeseen

(Lo imprevisto)

Estados Unidos - US, 2007
88' / Betacam / Color

D: Laura Dunn
F: Lee Daniel, Vance Holmes
S: Wayne Bell, Wayne Chance, Justin Hennard
E: Laura Dunn, Emily Morris
P: Laura Dunn, Douglas Sewell, Jef Sewell
PE: Terrence Malick, Robert Redford
I: Gary Bradley, Judah Folkman, William Greider, Willie Nelson, Robert Redford

Contacto / Contact
Two Birds Film
Laura Dunn
3206 Harris Park Avenue
78705 Austin, TX, USA
T +1 512 469 0622
E laura@twobirdsfilm.com
www.twobirdsfilm.com
www.theunforeseenfilm.com

DDHH



Austin es la ciudad "distinta" del estado de Texas. Culturalmente efervescente, políticamente activa, con mucha población estudiantil, y ahora preocupada -cada vez más- por el medio ambiente. Con todos esos beneficios, mucha gente en las últimas décadas quiso irse a vivir allí. Y, como muchas otras ciudades, Austin empezó a crecer más de lo aconsejable. Por ejemplo, los "desarrollos urbanísticos" pusieron en peligro el agua clara de Barton Springs. Pero *The Unforeseen*, producida por Terrence Malick y Robert Redford, es mucho más que una película sobre un lugar en particular. Es un relato político global, una reflexión sobre el costo del desarrollo (o de este tipo de desarrollo) y, a la vez, una película de gran ambición visual. Y las potentes imágenes plantean -otra vez- los interrogantes de Eric Rohmer o de Lewis Mumford sobre por qué, en lugar de crear nuevas ciudades inteligentes, seguimos apostando al crecimiento amorfo.

Austin is the "different" city in the state of Texas. Culturally effervescent, politically active, with a big student population, and now concerned -more and more- about the environment. With all those benefits, many people in the last decades wanted to go and live there. And, like many other cities, Austin started to grow more than it should have. For example, "urban development" put the clear water of Barton Springs in danger. But The Unforeseen, *produced by Terrence Malick and Robert Redford, is much more than a movie about a particular place. It's a global political tale, a reflection on the cost of development (or this kind of development) and, at the same time, a film of great visual ambition. And the potent images raise -again- Eric Rohmer's or Lewis Mumford's questions on why, instead of creating new, intelligent cities, we're still opting for amorphous growth.*

Laura Dunn

Comenzó a realizar documentales en respuesta a su experiencia como estudiante en la Universidad de Yale. Por medio de una crónica de huelgas en los campus, *The Subtext of a Yale Education* (1999) examina la corporatización de la enseñanza superior. Luego realizó el mediometraje *Green* (2000). Otros trabajos incluyen los films experimentales *Baby* (1999) y *Become the Sky* (2002). Vive en Austin, Texas.

Laura Dunn started making documentaries in response to her undergraduate experience at Yale University. Through a chronicle of labor strikes on campus, The Subtext of a Yale Education *(1999) examines the corporatization of higher education. She then made the mid-length film* Green *(2000). Other work includes experimental films* Baby *(1999) and* Become the Sky *(2002). She lives in Austin, Texas.*

My Enemy's Enemy

(El enemigo de mi enemigo)

Francia / Reino Unido - France / UK, 2007
87' / 35 mm / Color

D: Kevin Macdonald
G: Kevin Macdonald
F: Jean-Luc Perréard
E: Nicolas Chaudeurge
M: Alex Heffes
P: Rita Dagher, Kevin Macdonald

Contacto / Contact
Wild Bunch
Esther Devos
99 rue de la Verrerie
75004 Paris, France
T +33 1 5301 5032
F +33 1 5301 5049
E edevos@wildbunch.eu
www.wildbunch.biz





Kevin MacDonald

Nació en Glasgow y estudió en la Universidad de Oxford. Es periodista, escritor, director y productor. Su documental *One Day in September* (1999) ganó el Premio de la Academia al mejor largometraje documental. Sus demás films incluyen *Chaplin's Goliath* (1996), *A Brief History of Errol Morris* (1999), *Touching the Void* (2003) y *El último rey de Escocia* (2006)

Kevin MacDonald was born in Glasgow and studied at Oxford University. He is a journalist, writer, director and producer. His documentary One Day in September *(1999) won an Academy Award for best documentary feature. His other films include* Chaplin's Goliath *(1996),* A Brief History of Errol Morris *(1999),* Touching the Void *(2003), and* The Last King of Scotland *(2006).*

Abanderado del horror, el alemán Klaus Barbie sobresalió entre sus compañeros de división: por ejemplo, arrestando, torturando y asesinando a 44 niños. Apodado "El carnicero", fue jefe de la sede Lyon de la Gestapo durante la Segunda Guerra Mundial. De intentar capturar, en cuatro horas, toda su atrocidad, ya se ocupaba el laureado *Hotel Terminus* de Marcel Ophüls. *My Enemy's Enemy* busca, al yuxtaponer desgarradores relatos de víctimas (o sus familiares, o historiadores) e imágenes de archivo con la negación extrema de la hija de Barbie, es mostrar que "El carnicero" no es, simplemente, el *posterboy* de la maldad absoluta para poner contra el paredón. ¿Cómo entender, si no, su libertad de post-guerra (que duraría décadas) concedida por Estados Unidos e Inglaterra, en agradecimiento a su "colaboración en la guerra contra el Comunismo"? *My Enemy's Enemy* hace sospechar que Barbie podrá ser un insecto -uno aterrador, que da ganas de pisar fuerte-, pero no ocupa, ni por asomo, siquiera un centímetro de la telaraña.

The embodiment of horror, german Klaus Barbie stood up amongst his division partners by, for example, arresting, torturing and murdering 44 kids. Nicknamed "The Butcher", he was the head of Gestapo's Lyon venue during World War Two. The task of capturing, in a four-hour running time, all of his atrocity was taken by the acclaimed Marcel Ophüls film Hotel Terminus. My Enemy's Enemy *achieves to show "The Butcher" isn't just a poster boy for pure evil, by juxtaposing some victims' bloodcurdling stories and archive images of Barbie's daughter's extreme denial. How is it possible, then, to understand his post-war freedom granted by the USA and England, which lasted for decades, in gratitude for his "collaboration in the war against Communism"?* My Enemy's Enemy *makes one believe Barbie could have been an insect -a scary one which makes you want to crush it- but he didn't fill an inch of the spider-web.*

The Dictator Hunter

(El cazador de dictadores)

Holanda - Netherlands, 2007
75' / Digibeta / Color

D: Klaartje Quirijns
F: Melle van Essen
S: Pieterjan Wouda
E: Katharina Wartena
M: Paul M. van Brugge
P: Pieter van Huystee
I: Reed Brody, Souleymane Guengueng

Contacto / Contact
Films Transit
252 Gouin Boulevard East
QC H3L 1A8 Montreal, Canada
T +1 514 844 3358
F +1 514 844 7298
E janrofekamp@filmstransit.com
www.filmstransit.com
www.thedictatorhunter.com



DDHH

Reed Brody, el cazador de dictadores del título, es uno de los abogados de Human Rights Watch, ONG de alcance global. Este documental es la crónica de uno de sus safaris justicieros, dedicado a encerrar a Hissène Habré, presidente de Chad entre 1982 y 1990. Acusado de perseguir, torturar y matar a miles de personas. Habré fue uno de tantos gobernantes inventados e impuestos por EE.UU., según su propia conveniencia, en países del Tercer Mundo. Y si ahora el dictador está arrinconado, no es precisamente gracias a los organismos internacionales o a los gobiernos de buena voluntad, sino a la paciente y artesanal estrategia de las víctimas, encarnadas aquí por el exiliado político Souleymane Guengueng. Por eso ni el abogado perseguidor ni el asesino perseguido son los protagonistas excluyentes de la película: ese lugar, en cambio, es ocupado por la persecución en sí. Abordando el problema de lo particular a lo general, para luego volver a las historias individuales, Quirijns no sólo logra delinear claramente a los actores de esa búsqueda, sino también ponerlos en perspectiva frente a la justicia global, sus límites y sus posibilidades.

Agustin Campero

Reed Brody, the title's dictator hunter, is one of the lawyers of Human Rights Watch, a world-over NGO. This documentary is the chronicle of one of his justice safaris, with the aim of imprisoning Hissène Habré, President of Chad between 1982 and 1990. Accused of persecuting, torturing and killing thousands of people, Habré was one of the many rulers invented and imposed by the US, to its own convenience, in Third World countries. And if now the dictator is cornered, it's not precisely thanks to international organisms or governments with good will, but to the patient and artisanal strategy of the victims, personified here by political exile Souleymane Guengueng. That's why neither the persecuting lawyer nor the persecuted murderer are the only protagonists in the film: instead, that place is occupied by the persecution itself. Tackling the problem from the particular to the general, to later go back to the individual stories, Quirijns not only achieves to clearly outline the actors in that search, but also puts them in perspective in front of global justice, its limits and it possibilities.

AC

Klaartje Quirijns

Nació en Amsterdam. Trabajó exhaustivamente como directora y productora para la televisión holandesa, especialmente en documentales. Además de *The Dictator Hunter*, también realizó el film documental *The Brooklyn Connection: How to Build a Guerrilla Army* (2004).

Klaartje Quirijns was born in Amsterdam. She has worked extensively as a director and producer for Dutch television, especially in documentaries. Apart from The Dictator Hunter, *she also made the documentary film* The Brooklyn Connection: How to Build a Guerrilla Army *(2004).*

Recycle

Reciclar

Jordania / Alemania / Holanda / Estados Unidos - Jordan / Germany / Netherlands / US, 2007
80' / 35 mm / Color

D: Mahmoud Al Massad
E: Anwar Haddad, Sammy Chekhes
M: Dhafer Youseef
P: Mahmoud al Massad, Leanne Westerink, Paul Augusteijn, Omar Massad, Irit Neidhardt
I: Ali al Azzam, Ahmad Thaher, Abu Bakr al Azzam, Izadein al Azzam, Ammar al Azzam

Contacto / Contact
WIDE Management
Camille Rousselet
Festivals Manager & Acquisitions
40 rue Sainte-Anne, door code 2863
75002 Paris, France
T +33 1 5395 0464
+33 1 5395 0462
F +33 1 5395 0465
E cr@widemanagement.com
festivals@widemanagement.com

Mahmoud al Massad

Nació en Zarqa, Jordania. Luego de estudiar Cine y Arte en la Universidad Yarmouk, en Jordania, trabajó en la industria del cine y la televisión en Rumania, Italia y Alemania. Desde 2002, al Massad ha vuelto varias veces a Jordania para trabajar en proyectos como *Recycle*, *Jackie and the 40 Yellow Cabs* y *DNA*. *Recycle* fue realizada con el apoyo del Sundance Documentary Lab y el World Cinema Fund de Berlín.

Mahmoud al Massad was born in Zarqa, Jordan. After studying film and art at Jordan's Yarmouk University, he worked in the television and film industry in Romania, Italy, and Germany. Since 2002, al Massad has been consistently returning to Jordan to work on projects including Recycle, Jackie and the 40 Yellow Cabs, *and* DNA. Recycle *was made with the support of the Sundance Documentary Lab and the World Cinema Fund from Berlin.*



Barreras culturales, idiomáticas y religiosas han contribuido a ese estereotipo de los musulmanes que vemos a diario en la CNN. Este documental muestra que la realidad es a la vez más compleja y más simple. Más compleja porque los partidarios de la Jihad no son simples fanáticos que gritan con la fe del converso, sino personas educadas y cultas. Y más simple porque el registro de su vida cotidiana los vuelve cercanos y comprensibles. El realizador Mahmoud al Massad creció en Zarqa, la ciudad jordana donde nació Abu Massad al Zarqawi, líder de Al Qaeda muerto por las tropas americanas en 2005. Para sus pobladores, Zarqawi es un vecino más y la guerra, una realidad cotidiana que viven sin dramatismo ni asombro. Uno de ellos, Abu Ammar, vivió en Afganistán y ahora trabaja como cartonero junto a su familia, mientras escribe un libro sobre el conflicto. La profundidad de su análisis contrasta con lo primitivo de su lucha por la subsistencia. Con sólo mirar con detenimiento, la cámara de al Massad se revela más sagaz que los informes del Ejército norteamericano.

Cultural, idiomatic and religious barriers have contributed to that stereotype of Muslims we see on CNN every day. This documentary shows that reality is, at the same time, more complex and simpler. More complex because Jihad supporters are not mere fanatics who yell with the faith of the converted, but educated, learned people. And simpler because the register of their everyday life makes them seem closer and comprehensible. Filmmaker Mahmoud al Massad grew up in Zarqa, the Jordanian city where Abu Massad al Zarqawi, the leader of Al Qaeda killed by American troops in 2005, was born. For its inhabitants, Zarqawi is just a neighbor, and war, an everyday reality which they don't live dramatically or with amazement. One of them, Abu Ammar, used to live in Afghanistan and now works as a cardboard collector with his family, while he writes a book about the conflict. The deepness of his analysis contrasts with the primitiveness in his struggle for subsistence. Just by looking closely, al Massad's camera reveals itself as more sagacious than the American Army's reports.

Mi vida dentro

My Life Inside



Mexico - Mexico, 2007
120' / 35 mm / Color - B&N

D, G, E: Lucía Gajá
F: Érika Licea
S: Emilio Cortés, Nerio Barberis, Pablo Fulgueira
M: Leonardo Heiblum, Jacobo Lieberman
P: Rodrigo Herranz
CP: Ultra Films

Contacto / Contact
Instituto Mexicano de Cinematografía
Insurgentes Sur 674, 2nd Floor, Del Valle
03100 Deleg. Benito Juárez,
Mexico DF, Mexico
T +52 55 5448 5345
F +52 55 5448 5380
E difuinte@imcine.gob.mx
www.imcine.gob.mx


DDHH

Rosa Estela Olvera, inmigrante ilegal mexicana en Austin, Texas, se enfrenta a un juicio por la muerte por asfixia de un niño al que cuidaba. El ambicioso documental *Mi vida dentro* sigue el caso, sus antecedentes, el juicio, la resolución. La directora Lucía Gajá entrevista, observa, inserta imágenes que comentan los hechos y los clamorosos detalles que, con su mera enunciación y descripción, ponen en evidencia cómo la justicia puede no sólo no ser ciega sino además ser muy sesgada y prejuiciosa. *Mi vida dentro* se sigue con el interés y el suspenso de las "películas de juicio", pero conmueve y moviliza como la terrible realidad que es. Una realidad que no se circunscribe a un solo caso: la historia de Rosa evoca muchos otros, y revela el entramado de un sistema oprobioso, pero tan seguro de sí mismo como para exponerse públicamente.

Rosa Estela Olvera, a Mexican illegal immigrant in Austin, Texas, is on trial for the death by asphyxia of a boy she was taking care of. The ambitious documentary My Life Inside *follows the case, its precedents, the trial, the resolution. Director Lucía Gajá interviews, observes, inserts images which comment on the events and the clamorous details that, with their mere enunciation and description, evidence how justice can not only be not blind, but also very biased and judgmental. One follows* My Life Inside *with interest, and it has the suspense of the "trial movies", but it moves and mobilizes like the terrible reality it portrays. A reality which isn't circumscribed to only one case: Rosa's story evokes many others, and reveals the framework of a system that is opprobrious, but as sure of itself to be publically exposed.*

Lucía Gajá

Nacida en México en 1975, estudió Artes Visuales en la UNAM y se graduó como Realizadora Cinematográfica en el CUEC. Asistió a un taller de documental en la escuela de San Antonio de los Baños, Cuba y cursó un seminario con los documentalistas Allan Miller y Patricio Guzmán. Ha trabajado como asistente de dirección y continuista en cortos y largometrajes. Ganó el premio Ariel de Plata por Cortometraje Documental con *Soy*, en el 2005.

Lucía Gajá was born in Mexico in 1975. She studied Visual Arts at the UNAM and graduated in filmmaking at the CUEC. She later attended a documentary workshop at the San Antonio de los Baños school, in Cuba. She participated in a seminar with documentary filmmakers Allan Miller and Patricio Guzmán. She has worked as assistant director and script girl in both short and feature films. In 2005, she won the Ariel de Plata award for her short documentary film Soy.

MUSICA
MUSIC

Luca

Argentina, 2007
90' / 35 mm / Color

D: Rodrigo Espina
F: Atahualpa
DA: Abel Facello
S: SPL
E: Alejandro Soler
P: Aníbal Esmoris, Marcelo Schapces
CP: Barakacine

Contacto / Contact
E info@lucalapelicula.com
www.lucalapelicula.com



Muchos años y diversas dificultades debió sortear Rodrigo Espina para terminar este documental. Las ausencias -en especial la de Sumo, algunos de cuyos músicos prefirieron no aparecer- no logran empañar el logro principal: la película que Luca, desde siempre, merecía. Consignemos entonces que Luca Prodan, italiano educado en Gran Bretaña y gran consumidor del rock inglés en su apogeo, llegó a la Argentina en 1981, sin conocer el idioma, con el objetivo principal de limpiarse de drogas. Y que aquí inició una aventura musical cuyo inesperado éxito le lavaría la cara al entonces todavía artesanal pero pomposo rock argentino, descontracturándolo. Que vivió apenas seis años más. Y que el film reconstruye no sólo ese ascenso, sino también -y por primera vez- la caída anterior, con el testimonio de su familia y amigos europeos, entre ellos Stephanie Nuttal -que fuera baterista del primer, fantasmal Sumo- y también con la propia voz de Luca, rescatada de las cartas en cassette que enviaba a su familia. Un mosaico de anécdotas y recuerdos que van de Londres a Traslasierra y sorprenden al fan más conocedor.

Rodrigo Espina had to overcome many years and diverse difficulties in order to finish this documentary. The absences -in particular that of Sumo, some of whose musicians preferred not to appear- can't tarnish its main achievement: the film that Luca always deserved. Let's relate, then, that Luca Prodan, an Italian who was educated in Great Britain, a big consumer of English rock in its prime, arrived in Argentina in 1981, without knowing the language, with the main objective of getting clean from drugs. And that here, he started off a musical adventure whose unexpected success would wash the face of the, by then, homemade but pompous Argentine rock, making it less uptight. That he only lived six years more. And that the film reconstructs not only that rise, but also -and for the first time-, the previous fall, with the testimonies from his family and some European friends, among them, Stephanie Nuttal -who played the drums in the first, ghostly Sumo- and also from Luca's own voice, rescued from the letters on tape he sent to his family. A mosaic of anecdotes and memories which go from London to Traslasierra, and amaze the most knowing fan.

Rodrigo Espina

Nació en Buenos Aires en 1957. Estudió Periodismo en la Universidad John Fitzgerald Kennedy y realizó cursos de cine con Ricardo Becher, Simón Feldman y José Santiso, de Guión con Alfredo Oroz y Ricardo Monti y de Dirección Actoral con Miguel Guerberoff. Trabaja en publicidad y realizó varios videoclips y cortometrajes, entre ellos *El día que reventaron las lámparas de gas*, protagonizado por Luca Prodan. *Luca* es su primer largometraje.

Rodrigo Espina was born in Buenos Aires in 1957. He studied Journalism at the John Fitzgerald Kennedy University, and attended film courses with Ricardo Becher, Simón Feldman and José Santiso, Screenwriting with Alfredo Oroz and Ricardo Monti and Actors' Direction with Miguel Guerberoff. He works in advertising and made many music videos and short films, including El día que reventaron las lámparas de gas, *starring Luca Prodan.* Luca *is his first feature film.*

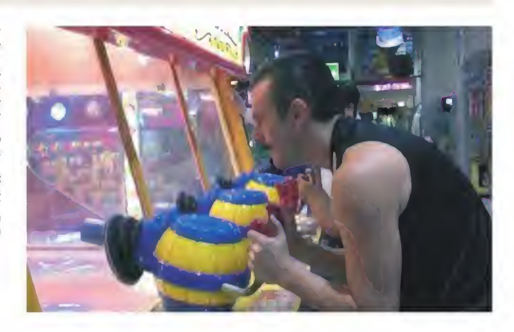
Mundo tributo

A Tribute to Tributes

Argentina, 2007
90' / Digibeta / Color

D, G, E, PE: Adrián Fares, Leo Rosales
F: Adrián Fares
DA: Romina Fares
S: Leo Rosales
M: Fernando Kabusacki, Carlos Bertazza, Mariano Romano
CP: Corsologia

Contacto / Contact
Corsologia
T +54 11 4814 0637
E corso@corsologia.com
www.corsologia.com



¿Qué tienen en común Los Beatles, Kiss, Roxette, Queen, Genesis y Pink Floyd? Son todos grupos que tienen por lo menos una "banda tributo" en la Argentina. Y, por supuesto, seguidores, que son tanto fans de las bandas "originales" como de las bandas "imitadoras", incluso en algunos casos con mayor devoción por estas últimas. El documental *Mundo tributo* realmente descubre un mundo con reglas propias, con historias tan reales como increíbles, y muestra un fenómeno extraño pero definitivamente vivo. ¿El rock se quedó sin ideas? ¿El público no está dispuesto a abrirse a nada nuevo? ¿Hay un talento especial en esta zona del mundo para estos tributos? La película de Adrián Fares y Leo Rosales no necesariamente responde a todos estos interrogantes, pero los plantea con gracia, ternura, sorpresa y un ojo muy hábil para encontrar historias extraordinarias, casi podría decirse de alta originalidad, en este mundo copista. Ver (y oír) para creer.

What do The Beatles, Kiss, Roxette, Queen, Genesis, and Pink Floyd have in common? They're all bands that have at least one "tribute band" in Argentina. And, of course, followers, who are fans of the "original" bands as well as the "imitating" bands, in some cases, even more devoted to the latter. The documentary A Tribute to Tributes *really discovers a world with its own set of rules, with stories as real as they are unbelievable, and shows a weird but definitely alive phenomenon. Has rock ran out of ideas? Is the audience not willing to open up to anything new? Is there a special talent in this region of the world for these tributes? The film by Adrián Fares and Leo Rosales does not necessarily respond to all these questions, but raises them with humor, tenderness, surprise, and a very skillful eye for finding extraordinary stories, of high originality, you just might say, in this copyist world. Seeing (and hearing) is believing.*

Adrián Fares

Nació en Buenos Aires en 1977. Graduado en Diseño de Imagen y Sonido en la Universidad de Buenos Aires, se especializó luego en coordinación de posproducción. Escribió crítica de cine para la revista digital Cineismo. Realizó el cortometraje *Gloria morir* (1998).

Adrián Gastón Fares was born in Buenos Aires in 1977. He graduated in Sound and Image Design at the University of Buenos Aires, and later specialized in post-production coordination. He wrote film reviews for digital magazine Cineismo. He made the short film Gloria morir *(1998).*

Leo Rosales

Nació en Buenos Aires en 1975. Estudió Diseño de Imagen y Sonido en la Universidad de Buenos Aires, donde fue profesor ayudante de una cátedra de Montaje. Fue diseñador de sonido en el film brasileño *Diário de um mundo novo*, de Paulo Nascimento.

Leo Rosales was born in Buenos Aires in 1975. He studied Sound and Image Design at the University of Buenos Aires, where he was an assistant professor in Editing. He was sound designer in the Brazilian film Diário de um mundo novo, *by Paulo Nascimento.*

Le Cèdre penché

Mona's Daughters
(El cedro inclinado)

Canadá - Canada, 2007
78' / HD / Color

D, G, F, E, PE: Rafaël Ouellet
S: Daniel Fontaine-Bégin
M: Gilles-Vincent Martel
P: Denis Côté, Claudie Bouchard, Daniel Fontaine-Bégin, Stéphanie Morissette, Rafaël Ouellet
CP: Estfilmindustri
I: Viviane Audet, Marie Neige Chatelain, Joanie Allard, Stéphane Michaud, Gilles-Vincent Martel

Contacto / Contact
Estfilmindustri
1015 rue William, Suite 205
H3C 1P4 Montreal, QC, Canada
T +1 514 582 5144





Dos hermanas distanciadas se reencuentran a partir de la muerte de su madre, una cantante de canciones melódicas y voz suave. Pero la madre ausente se hace presente a través de sus grabaciones, que las hijas escuchan recurrentemente mientras evocan momentos pasados. Ambas con inclinaciones musicales, poco a poco comenzarán a redescubrirse y a reconstruir el vínculo que las une, superando sus diferencias y sus distintas aproximaciones a los hombres, al recuerdo de su madre y a la música. Su relación, como el film, avanza de manera lenta pero intensa, apropiándose de los silencios y de las canciones para hacerlos propios e imprescindibles. Mientras intentan abrirse camino en el mundo de la música, entre presentaciones en vivo y grabaciones en estudio, no sólo crece el vínculo entre ellas sino también el que une a ambas con su madre. Con *Le Cèdre penché*, Rafaël Ouellet logra una descripción íntima de una relación conflictiva y, de una manera en apariencia sencilla, también consigue hacer presente lo invisible.

Two estranged sisters meet again due to the death of their mother, who sang romantic songs with a soft voice. But the absent mother makes herself present through her recordings, which the daughters listen to recurrently while they evoke moments from the past. Both of them with musical inclinations, little by little they'll start to rediscover each other and reconstruct the ties that bind them, overcoming their differences and their different approaches towards men, the memory of their mother, and music. Their relationship, like the film itself, moves slowly but intensely, appropriating silences and songs to make them their essential own. While trying to pave the way in the world of music, between live performances and studio recordings, not only does the bond between them grow, but also the one that ties both of them with their mother. With Mona's Daughters, *Rafaël Ouellet achieves an intimate description of a conflictive relationship, and, in an apparently simple way, also manages to make the invisible present.*

Rafaël Ouellet

Nació en Matagami, Quebec, y estudió en el CÉGEP de Jonquière. Dirigió varias películas de recitales, videoclips y proyectos televisivos, como algunos episodios de las series Le Groulx Luxe y Canadian Case Files. Editó el film de Denis Côté *Les états Nordiques* (2005) y fue director de fotografía de *Nos vies privées* (2007), que se proyecta en este Bafici.

Rafaël Ouellet was born in Matagami, Quebec, and studied at CÉGEP de Jonquière. He has directed numerous concert films, music videos and television projects, including episodes of the series Le Groulx Luxe *and* Canadian Case Files. *He edited Denis Côté's film* Drifting States (2005) *and was cinematographer in Côté's* Our Private Lives *(2007), screened at this Bafici.*

Global Metal

(Metal global)

Canadá - Canada, 2007
93' / 35 mm / Color

D, G, P: Sam Dunn, Scott McFadyen
F: Martin Hawkes
S: Fred Brennan
E: Lisa Grootenboer, Christopher Donaldson
PE: David Reckziegel, John Hamilton, Noah Segal

Contacto / Contact
Seville Pictures
147 Saint Paul St. W, Suite 200
H2Y 1Z5, Montreal, QC, Canada
T +1 514 841 1910
F +1 514 841 8030
E internationalsales@sevillepictures.com
www.sevillepictures.com
www.metalhistory.com



Dos años atrás, el Bafici proyectó *Metal: A Headbanger's Journey*, donde el antropólogo Sam Dunn daba rienda suelta a su pasión por el heavy en todas sus formas, aprovechando su título académico para hacer una disección -a la vez que un homenaje- de los fans del género. Como el documental se centraba en la escena norteamericana y europea, Dunn y su compañero de ruta McFadyen aprovecharon el tránsito por festivales para armar esta secuela que explora la pasión metálica en los confines del Primer Mundo. Arranca en Brasil, donde al testimonio de Sepultura se le suma el de bandas y fans cariocas, y pone especial atención en el continente asiático: desde la península arábiga, pasando por la China recién abierta a Occidente, la represión gubernamental en Indonesia (y el descubrimiento de una suerte de Ricardo Iorio local), o el desconcertante mimetismo japonés. El acento va pasando de lo musical a lo ideológico, y el debate es enriquecedor: en cada país se da un sentido diferente a la música y su violencia implícita. Lo mejor: Dunn y un fan israelí analizando "Angel of Death", el clásico de Slayer sobre Auschwitz.

Two years ago, Bafici screened Metal: A Headbanger's Journey, *where anthropologist Sam Dunn gave free rein to his passion towards metal in all its forms, taking advantage of its academic title to make a dissection of -and at the same time pay tribute to- fans of the genre. Because the documentary centered in the American and European scene, Dunn and his fellow traveller McFayden took advantage of the film's festival transit to make up this sequel, which explores the passion for metal in the confines of the First World. It kicks off in Brazil, where Sepultura's testimony is joined by that of Brazilian bands and fans, and pays special attention to the Asian continent: from the Arabic peninsula, passing through China, recently opened to the West, government repression in Indonesia (and the discovery of some sort of a local Ted Nugent), or the disconcerting Japanese mimicry. The accent goes from the musical to the ideological, and the debate is enlightening: in every country a different sense is given to music and its implicit violence. The best part: Dunn and an Israeli fan analyzing "Angel of Death", Slayer's classic about Auschwitz.*

Sam Dunn

Estudió Antropología en la Universidad de Victoria y en la Universidad York, en Toronto. *Metal: A Headbanger's Journey*, proyectada en Bafici 2005, fue su debut como guionista, productor y director.

Sam Dunn studied anthropology at the University of Victoria and York University in Toronto. Metal: A Headbanger's Journey, *screened at Bafici 2005, was his debut as a writer, director and producer.*

Scott McFadyen

Scott McFadyen vive en Toronto. Como supervisor musical y productor de bandas de sonido, trabajó en los films *Ginger Snaps* (2000), *Picture Claire* (2001) y *Fubar* (2002). Su opera prima *Metal: A Headbanger's Journey*, fue proyectada en Bafici 2005.

Scott McFadyen is based in Toronto. As a music supervisor and soundtrack producer, he worked on the films Ginger Snaps *(2000),* Picture Claire *(2001), and* Fubar *(2002). His first feature* Metal: A Headbanger's Journey, *was screened at Bafici 2005.*

Berlin

Estados Unidos - US, 2007
85' / 35 mm / Color

D: Julian Schnabel
F: Ellen Kuras
S: John Harris
E: Benjamin Flaherty
M: Lou Reed
P: Jon Kilik, Tom Sarig
PE: Stanley Buchthal, Maya Hoffman
CP: Waterboy Productions
I: Lou Reed, Emmanuelle Seigner

Contacto / Contact
Fortissimo Films
Van Diemenstraat 100
1013 CP Amsterdam, The Netherlands
T +31 20 627 3215
F +31 20 626 1155
E info@fortissimo.nl
www.fortissimofilms.com



En 1973, Lou Reed alcanzó su pico de popularidad, pero, puertas adentro, se desmoronaban su sociedad musical con Bowie y su primer matrimonio, con Bettye. En ese contexto nació *Berlin*, un álbum construido sobre la metáfora de una ciudad deprimida y dividida por un muro -de un lado Bettye, del otro Lou-, conceptual, con desarrollo cinematográfico. Letras durísimas, imágenes penetrantes, melodías intensas. Y, como era de esperar, un fracaso comercial. 35 años después, Reed desempolvó *Berlin* para presentarlo en vivo, y de un concierto de esa gira de 2007 toma sus imágenes *Berlin*, el film. La proyección de fondo (interpretada por actores que siguen la trama de las canciones) acompaña un show enriquecido por la presencia de Antony como corista estrella, además de una sección de cuerdas y un coro de niños que ni sospechan las barbaridades que las letras de Reed les hacen afinar a sus vocecitas angelicales. La versión fuera de programa de *Candy Says*, en la voz líder de Antony, extiende el final para rubricar la dulce venganza de Lou. Ahora que todos lo escuchan y su estatus de mito se lo permite, era hora de recordar que él siempre tiene razón.

Nicolás Miguelez

In 1973, Lou Reed reached his popularity peak, but, doors within, his musical society with Bowie and his first marriage, with Bettye, were falling apart. In this context, Berlin *was born. An album constructed upon the metaphor of a city depressed and divided by a wall –on one side there was Bettye, on the other was Lou-, conceptual, with cinematic development. Tough lyrics, penetrating images, intense melodies. And, as one could have predicted, a commercial failure. 35 years later, Reed dug up* Berlin *to present it live, and it's from a concert from that 2007 tour that* Berlin, *the film, takes its images. The back projection (played by actors that follow the narrative of the songs) accompanies a show enriched by the presence of Antony as star backup singer, apart from a string section and a choir of boys who would never suspect the kind of atrocities that Reed's songs have them sing in tune with their angelical little voices. The version from encore* Candy Says, *with Antony singing lead vocals, extends the ending in order to rubricate Lou's sweet vengeance. Now that everyone's listening and that his myth status permits him, it was time to remember he is always right.*

NM

Julian Schnabel

Nació en Brooklyn, Nueva York, en 1951, pero de niño se mudó con su familia a Brownsville, Texas. Recibió una Licenciatura en Bellas Artes en la Universidad de Houston. Es un reconocido pintor. Su debut como director fue con *Basquiat* (1996), seguida por *Antes que anochezca* (2000). Con su último largometraje no documental, *La escafandra y la mariposa* (2007), ganó premio al mejor director en los Globos de Oro y en Cannes.

Julian Schnabel was born in Brooklyn, New York City, in 1951, but as a child he moved with his family to Brownsville, Texas. He received a B. F. A. at the University of Houston. He is a renowned painter. His directorial debut was Basquiat *(1996), followed by* Before Night Falls *(2007). With his latest non-documentary feature,* The Diving Bell and the Butterfly *(2007), he won the Best Director Award at the Golden Globes and Cannes.*

CSNY / Déja vù

Estados Unidos - US, 2008
96' / 35 mm / Color

D: Bernard Shakey (Neil Young)
G: Mike Cerre, Neil Young
F: Mike Elwell
S: Tom Fleischman
E: Mark Faulkner
P: L.A. Johnson
CP: Shakey Pictures
I: Steven Colbert, David Crosby, Graham Nash, Stephen Stills, Neil Young

Contacto / Contact
Fortissimo Films
Van Diemenstraat 200, Suite 100
1013 CP Amsterdam, The Netherlands
T +31 20 627 3215
F +31 20 626 1155
E info@fortissimo.nl
www.fortissimofilms.com



El *Déja vù* del título, además de provenir del disco y la canción que el *supergroup* integrado por el ex Byrd David Crosby, el ex Holly Graham Nash y los ex Buffalo Springfield Stephen Stills y Neil Young grabó en 1970, refiere al evidente paralelismo entre la guerra de Vietnam de aquella época y la guerra de Irak de esta. En 2006, Neil Young estaba muy enojado con la guerra. Y reflejó ese enojo en un disco excelente, urgente, *in your face*, llamado *Living With War*, que bien podría ser el equivalente musical de *Homecoming* de Joe Dante. Y para presentar el disco llamó a sus viejos compañeros de ruta. De ahí nació la *Freedom of Speech Tour*, con la que recorrieron Estados Unidos interpretando estas furiosas canciones y algunos viejos éxitos del cuarteto, y de esa gira nació este conmovedor documental, que alterna el registro en vivo con los relatos de personas cuyas vidas fueron tocadas por la guerra. Entre sus tantos momentos memorables, tenemos la escena en que, mientras CSNY tocan en Atlanta la genial canción *Let's Impeach the President*, vemos la reacción de algunos integrantes del público, que huyen despavoridos no sin antes mandarlos a cagar a Neil y sus amigos.

The Déja vù *of the title, apart from being the title of an album and a song that the supergroup made up by ex-Byrd David Crosby, ex-Holly Graham Nash, and ex-Buffalo Springfield Stephen Stills and Neil Young recorded in 1970, refers to the obvious paralellism between the Vietnam War in those days and the War in Iraq in these. In 2006, Neil Young was very angry with the war. And he reflected that anger in an excellent, urgent, in-your-face album called* Living With War, *that could well be the musical equivalent of Joe Dante's* Homecoming. *And to present that album live he called upon his old buddies. That's how the* Freedom of Speech Tour, *with which they travelled the US playing these furious songs and some old hits from the quartet, was born. And it's from that tour that this touching documentary, which alternates concert footage with the stories of people whose lives have in some way been touched by the war, was born. Among its many memorable moments, we have the scene in which, while CSNY play the great song* Let's Impeach the President *in Atlanta, we see the reactions from some members of the audience, who walk out after telling Neil and his friends to fuck off.*

Bernard Shakey (Neil Young)

Nació en Toronto, Ontario, en 1945. Aparte de su legendaria carrera como músico, ha dirigido cinco largometrajes, generalmente bajo su seudónimo Bernard Shakey: los documentales *Jouney Through the Past* (1974), *Rust Never Sleeps* (1978, el único bajo su nombre real) y *CSNY: Déja Vù* (2008) y las ficciones *Neil Young: Human Highway* (1982) y *Greendale* (2003, exhibido en el Bafici 2004).

He was born in Toronto, Ontario, in 1945. Apart from his legendary career as a musician, he has directed five feature films, most of them under his pseudonym Bernard Shakey: the documentaries Journey Through the Past *(1974),* Rust Never Sleeps *(1978, the only one under his real name), and* CSNY: Déjà vu *(2008) and the fictions* Neil Young: Human Highway *(1982) and* Greendale *(2003, screened at Bafici 2004).*

Patti Smith: Dream of Life

(Patti Smith: Sueño de vida)

Estados Unidos - US, 2007
109' / 35 mm / Color - B&N

D: Steven Sebring
F: Phillip Hunt, Steven Sebring
S: Margaret Crimmins
E: Angelo Corrao, Lin Polito
P: Margaret Smilov, Scott Vogel
PE: Steven Sebring
CP: Thirteen/WNET

Contacto / Contact
Celluloid Dreams
2, rue Turgot
75009 Paris, France
T +33 1 4970 0370
F +33 1 4970 0371
E info@celluloid-dreams.com
www.celluloid-dreams.com
www.dreamoflifethemovie.com



¿Por qué Patti Smith es única? ¿Dónde reside el magnetismo de su arte y de su presencia en escena? A través de este documental, construido con una enorme cantidad de material en distintos formatos y de distintas épocas, podemos acercarnos más a alguna respuesta. Steven Sebring comenzó a seguir a Patti exactamente después de asistir por primera vez a uno de sus recitales: la esperó a la salida y le pidió permiso para filmarla y fotografiarla. Y, tras once años en la ruta con una de las artistas más importantes de nuestro tiempo, nadie como él para intentar el balance de todas las imágenes y sonidos (¡y la música!) reunidas: "Hay algo tan crudo en Patti; se desprende de todo artificio. Ya sea a través de su poesía, o en el escenario de un recital, ella es real. Estrella de rock, poeta, artista, madre y activista... Y héroe folk. Vivió muchas tragedias y logró atravesarlas: no puedo pensar en ninguna otra persona que sea como ella."

Why is Patti Smith unique? Where does the magnetism in her art and her scenic presence reside? Through this documentary, built up on an enormous kind of material in different formats and from different periods, we can get closer to an answer. Steven Sebring started following Patti exactly after attending one of her concerts for the first time: he waited for her outside and asked her for permission to film and photograph her. And, after eleven years on the road with one of the most important artists of our time, there's no one else who could have tried to balance all these images and sounds (and the music!) gathered here: "There's something so raw about Patti, she cuts through all the artifice. Whether it's through her poetry or her rocking out on stage, she's the real thing. She's a rock star, a poet, an artist, a mother, and an activist. She's a folk hero. She's been through a lot of tragedy and yet she has come through it. I can't think of anyone who's like her."

Steven Sebring

Dream of Life es el debut en el largometraje del artista y fotógrafo Steven Sebring. Nacido en Dakota del Sur y criado en Arizona, de adolescente se convirtió en autodidacta de la fotografía. Jugueteó con cámaras de cine y abrió un estudio fotográfico, que cerró después de varios años cuando se mudó a Europa y se estableció como fotógrafo. Dirigió dos cortometrajes para la línea DKNY de Donna Karan: *New York Stories* (2003) y *Road Stories* (2004).

Dream of Life *is a full-length feature directorial debut for artist and photographer Steven Sebring. Born in South Dakota and raised in Arizona, he was self taught in photography as a teenager. He tinkered with movie cameras and opened a photo studio which he closed after several years, when he moved to Europe and established himself as a photographer. He directed two short films for the DKNY line by Donna Karan:* New York Stories *(2003) and* Road Stories *(2004).*

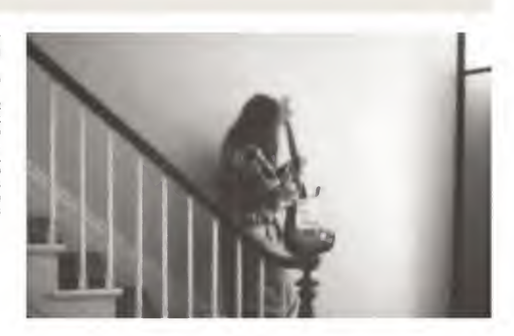
Smells Like Teen Spirit

(Huele a espíritu adolescente)

Estados Unidos - US, 2007
7' / Betacam / B&N

D: Jem Cohen

Contacto / Contact
Video Data Bank
School of The Art Institute of Chicago
112 S. Michigan Ave.
60603 Chicago, IL, USA
T +1 312 345 3550
F +1 312 541 8073
E info@vdb.org
www.vdb.org



"Patti Smith me preguntó si haría un cortometraje para acompañar su versión de *Smells Like Teen Spirit* de Nirvana. Como ninguno de los dos somos fanáticos del formato ni de la industria de los videos musicales, nos acercamos al proyecto como si se tratase de un cortometraje, sin *lip sync*, que simplemente intentaría llegar al corazón de su versión del tema. Filmé en Súper 8 y saqué unas pocas cosas de mi archivo.
La película es un retrato doméstico de Patti y su hijo Jackson. William Blake fue invitado en la forma de un molde en yeso de su máscara mortuoria. Kurt Cobain (conflictuado, feroz, tierno, otro hijo de mamá) fue invitado como admirador de Leadbelly. Los gatos fueron invitados como santos del hogar. La película invoca a Nueva York y a la América rural. Es acerca de levantar guitarras y lavar los platos sucios."

Jem Cohen

"Patti Smith asked if I would do a short film to accompany the release of her version of Nirvana's Smells Like Teen Spirit. *As neither of us are fans of the music video format or industry, we approached the project as a short film, with no lip sync, that would simply try to get at the heart of her version of the song. I shot in Super 8 film and pulled a few things from my archive. The film is a domestic portrait of Patti and her son, Jackson. William Blake was invited in the form of a plaster cast of his death mask. Kurt Cobain (conflicted, fierce, gentle, and another mother's son) was invited as an admirer of Leadbelly. Cats were invited as household saints. The film invokes New York and rural America. It is about picking up guitars and doing dirty dishes."*

JC

Jem Cohen

Nacido en Kabul en 1962, Jem Cohen ha realizado más de veinticinco films desde 1983, la mayoría en Súper 8 y en 16mm, aunque en años recientes accedió ocasionalmente al video digital. El año pasado, el Bafici le dedicó una retrospectiva en la que se pudieron ver, entre otros, *Instrument* (1999), *Benjamin Smoke* (2000), *Chain* (2004) y *Building a Broken Mousetrap* (2006).

Born in Kabul in 1962, Jem Cohen has made more than 25 films since 1983, mostly on Super 8 and 16mm, although recently he began working on digital video. Last year the Bafici held a retrospective of his work, including, among others, Instrument *(1999),* Benjamin Smoke *(2000),* Chain *(2004) and* Building a Broken Mousetrap *(2006).*

Respect Yourself: The Stax Records Story

(Respetate: La historia de Stax Records)

Estados Unidos - US, 2007
155' / 35 mm / Color

D: Robert Gordon, Morgan Neville
F: David Leonard
E: John Olivio, Alexis Spraic
P: Mark Crosby, Robert Gordon, Morgan Neville
PE: David Horn
CP: Tremolo Productions
N: Samuel L. Jackson

Contacto / Contact
Tremolo Productions
Stephanie Henderson
1950 Sunset Boulevard
90026-3229 Los Angeles, CA, USA
T +1 213 413 9200
F +1 213 413 9201
E stephanie@tremoloproductions.com



La historia del soul todavia tiene mucha tela para cortar, y era hora de que uno de sus puntales discográficos tuviera el homenaje fílmico que hace tiempo merecia. Stax fue fundado en Memphis a comienzos de los '60 y fue la casa de Otis Redding, Rufus Thomas, Isaac Hayes y un largo etcétera, que incluyó a la *house band* más famosa del género: Booker T. & the MGs. Todos ellos, así como los hermanos Jim Stewart y Estelle Axton, fundadores del sello, hablan a calzón quitado en este documental que registra la década y media de apogeo de la compañía y del soul mismo, atravesando la década rebelde y los primeros años setenta -la cima del poder negro-, hasta la llegada de la música disco y la quiebra del sello en 1976. También hay perlas de un excepcional archivo, que repasa imágenes emblemáticas como las de Otis en *Monterey Pop*, pero también olvidadas apariciones televisivas. Para el no iniciado, este film servirá de exhaustiva introducción; al veterano que todavía busca los long-plays con la calcomania *soul brother*, nomás con ver a Otis cantando "Respect" se le piantará un lagrimón.

The history of Soul still has a lot to explore, and it was about time one of its pillar labels had the cinematic homage it deserved. Stax was founded in Memphis in the early 60s, and was the label of Otis Redding, Rufus Thomas, Issac Hayes, and a long list of names which includes the most famous house band in the history of the genre: Booker T. & the MGs. All of them, plus siblings Jim Stewart and Estelle Axton, founders of the label, lay their cards on the table in this documentary which covers the first decade-and-a-half of the company's (and Soul's) height, going through the rebel decade and the early seventies -the pinnacle of black power-, up until the arrival of disco music and the label's bankruptcy in 1976. There are also gems of an exceptional archive, which goes over emblematic images such as Otis' in Monterey Pop, *but also some forgotten TV appearances. For the non-initiated, this film will serve as an exhaustive introduction; to the veteran who still looks for the records with the soul brother imprint, the sight of Otis singing "Respect" will bring them to tears.*

Los directores / *The directors*

Robert Gordon es autor de *Can't Be Satisfied: The Life and Times of Muddy Waters*. Produjo y dirigió, junto a **Morgan Neville**, un documental basado en el libro: *Muddy Waters Can't Be Satisfied* (2005). También codirigieron el documental *Shakespeare Was a Big George Jones Fan: 'Cowboy' Jack Clement's Home Movies* (2005).

***Robert Gordon** is the author of* Can't Be Satisfied: The Life and Times of Muddy Waters. *He produced and directed, with* **Morgan Neville**, *a documentary based on the book:* Muddy Waters Can't Be Satisfied *(2005). Together, they also directed the music documentary* Shakespeare Was a Big George Jones Fan: 'Cowboy' Jack Clement's Home Movies *(2005).*

Severed Ways: The Norse Discovery of America

(Caminos separados: El descubrimiento nórdico de América)

Estados Unidos - US, 2008
107' / HD / Color

D, G, E, P: Tony Stone
F: Nathan Corbin, Damien Paris
PE: Amy Hobby, David Raymond
CP: Heathen Films
I: Clare Amory, Noelle Bailey, Nathan Corbin, Sean Dooley, James Fuentes

Contacto / Contact
Visit Sales
Ryan Kampe
89 Fifth Ave, Suite 1002
10003 New York, NY, USA
F +1 718 312 8210
E sales@visitfilms.com





Tony Stone

Es un músico nacido en Nueva York. Se graduó del Bard College, donde fue alumno de los realizadores Adolfas Mekas, Peggy Ahwesh y Peter Hutton. *Severed Ways* es su primer largometraje. Actualmente está completando un film de fantasía y rock junto a la bajista y cantante Melissa Auf der Maur, llamado *Out of Our Minds*.

Tony Stone is a musician born in New York City. He graduated from Bard College, where he was taught by filmmakers Adolfas Mekas, Peggy Ahwesh, and Peter Hutton. Severed Ways *is his first feature. He is currently completing a fantasy rock film with singer and bass player Melissa Auf der Maur, entitled* Out of Our Minds.

Norteamérica, 1007 D.C. Un grupo de vikingos llega al Nuevo Mundo. Son atacados por nativos y huyen de las tierras, dejando a dos compañeros dados por muertos. Luego de esta mini sinopsis, podrían pensar que están por ver una aventura épica. No. En realidad, el film sigue a estos dos personajes mientras cazan para comer, mientras recorren el desierto, mientras *hacen el número dos*. Rodada en HD de pantalla ancha, sin ningún tipo de iluminación artificial y en un bosque que pertenece a la familia de Stone, *Severed Ways* se ve muy linda. Los planos generales tienen una sorprendente profundidad de campo, algo dificilísimo de lograr en video. Pero... ¡un momento! ¿Qué diablos hace esta película en la sección de Música del festival? Bueno, sucede que la película está llena de heavy metal. Sí, leyeron bien, una película contemplativa llena de rock pesado. Incluso hay una escena en que uno de los protagonistas *headbanguea* al ritmo del heavy. Hermoso. También lo es la música incidental del film, que pareciera salida de una película sci-fi italiana de los 80.

North America, 1007 AD. A group of Viking expeditionaries arrive in the New World. They are attacked by natives and flee from the land, leaving two of their group for dead. From this outline you could assume that what you're going to see is an epic adventure. Wrong. Actually, the film follows these two characters while they hunt for food, while they walk through the forest, while they're doing number two. *Shot on Widescreen HD, with absolutely no artificial lighting, on a forest that belongs to Stone's family, the film looks gorgeous. The wide shots have an astonishing depth of field, something very hard to achieve on video. But wait a minute, what the hell is this doing in the Music section of the festival? Well, the thing is that the film is filled with heavy metal music. Yeah, you read right, a contemplative film filled with hard rock. There's even one scene in which one of the protagonists headbangs to it. Beautiful. Us is the actual score of the film, which seems straight out of an 80s Italian sci-fi movie.*

Tom Petty and The Heartbreakers: Runnin' Down a Dream

(Tom Petty y The Heartbreakers: Atropellando un sueño)

Estados Unidos - US, 2007
253' / HD / Color - B&N

D: Peter Bogdanovich
F: Ted Hayash, David Sammons, Patrick Alexander Stewart
S: Shaun Cunningham
E: Jeffrey Doe, Mary Ann McClure

Contacto / Contact
Rhino Entertainment Company
a division of Warner Bros. Records
Kathy Rivkin
3400 West Olive Avenue, 4th Floor
91505 Burbank, CA, USA
T +1 818 238 6209
F +1 818 562 9169
E kathy.rivkin@wbr.com





Peter Bogdanovich

Nació en Kingston, Nueva York, en 1939. Ganó notoriedad en los 60 como programador de películas en el MoMA neoyorquino, y por escribir libros de cine y artículos para la revista Esquire. Sus films incluyen *Miralos morir* (1968), el documental de 1971 *Directed by John Ford*, exhibido en el Bafici 2006, *La última película* (1971), *Saint Jack* (1979), *Nuestros amores tramposos* (1981), *Máscara* (1985), *Texasville* (1990), *Silencio... se enreda* (1992) y *Una cosa llamada amor* (1993).

Peter Bogdanovich was born in Kingston, New York, in 1939. He achieved notoriety in the 60s programming films for the MoMA in New York, and for writing film books and articles for Esquire magazine. His films include Targets *(1968), the 1971 documentary* Directed by John Ford, *screened at Bafici 2006,* The Last Picture Show *(1971),* Saint Jack *(1979),* They All Laughed *(1981),* Mask *(1985),* Texasville *(1990),* Noises Off... *(1992), and* The Thing Called Love *(1993).*

Algunos no parecen estar muy al tanto -aquí por lo menos- de cuán grandes e influyentes son (y fueron) Tom Petty and the Heartbreakers para la música contemporánea. Por suerte ahora tenemos el brillante documental de Peter Bogdanovich para que los detractores se den cuenta de lo equivocados que estaban. A una velocidad de 200 emociones por minuto, *Runnin' Down a Dream* cubre toda la carrera de Petty y sus muchachos, desde sus comienzos (¡alguna vez se llamaron Mudcrutch!) hasta hoy. Con entrevistas a la banda y varios amigos y/o fans como Jeff Lynne, George Harrison y Eddie Vedder y un muy buen material de archivo (¡los chicos tocando con Dylan y con Johnny Cash! ¡escenas con los Wilburys!), el film es un compendio de momentos inolvidables. Petty demuestra ser un adorable hijo de puta que no tiene problema en robarse canciones y bajistas (entre otras cosas, se quedó con una canción que había escrito para Stevie Nicks y le encanutó el gran finado Howie Epstein a Del Shannon, a quien le estaba produciendo un disco). El único problema de la película es que es muy corta. En serio.

Some people don't seem to be too aware -here at least- of just how great and influential Tom Petty and the Heartbreakers are (and always were) for contemporary music. Luckily we now have Peter Bogdanovich's brilliant documentary to prove detractors wrong. At a speed of 200 emotions per minute, Runnin' Down a Dream *covers Petty and his gang's entire career, from their beginnings (they were once called Mudcrutch!) to present day. With interviews with the band and friends and/or fans such as Jeff Lynne, George Harrison and Eddie Vedder and some great archive footage (the guys playing with Dylan and with Johnny Cash! scenes featuring the Wilburys!), the film is a compendium of unforgettable moments. Petty proves to be an adorable son of a bitch who has no problem stealing songs and bass players (among other things, he kept a song he had written for Stevie Nicks and appropriated the late, great Howie Epstein from Del Shannon, for whom he was producing a record). The only problem with the film is that it's too short. Really.*

Too Tough to Die: A Tribute to Johnny Ramone

(Demasiado duro para morir: Un tributo a Johnny Ramone)

Estados Unidos - US, 2007
80' / Digibeta / Color

D: Mandy Stein
F: John Pirozzi
E: Rebecca Beluk, Jonathan Del Gatto
P: Jonathan Del Gatto, Rick Ross, Mandy Stein
PE: Karen Ahmed, John Beug, Cactus Three, Robin Hurley

Contacto / Contact
Cactus Three
Julie Goldman
451 Greenwich Street, 2nd Floor
10013 New York, NY, USA
T +1 212 905 2340
E Julie@cactusthree.com
www.cactusthree.com



Según el productor J.J. Abrams (cerebro detrás de *Lost*), la idea de *Cloverfield* y su criatura pisoteando Nueva York se apoya en que el trono de monstruo talle XXXL local estaba vacante. Citando a *Escuela de rock*, la película que con sólo un montaje musical demostró la potencia cinematográfica, sonora y fototóxica de los cuatro fantásticos conocidos como The Ramones: *¿Hello? ¿Gabba Gabba Hey?* ¿Cómo es posible mencionar Nueva York y olvidar a los cuatro Godzillas de corte taza y campera de cuero que tragaron su asfalto para después escupir fuego a ráfagas de cuatro acordes? Aquí está, para cubrir la cuota de pantalla ramonera que los Bafici supieron conseguir, y dándole una lección al Abrams ese, *Too Tough to Die*. A partir de imágenes de archivo, el registro del vivo y declaraciones varias son sacadas a un ejército de superamigos (desde Blondie hasta el genial Henry Rollins) durante un homenaje al prontísimo a morir Johnny Ramone, la directora Mandy Stein confirma lo que ya sospechábamos: que además de cinéfila, somos una bestial y gigantesca familia feliz.

Juan Manuel Domínguez

According to producer J.J. Abrams (the brains behind Lost*), the idea of* Cloverfield*, with its creature stepping over New York City lies in the fact that the throne of a local XXXL size monster was vacant. Quoting* School of Rock*, the film which, with only one musical montage, demonstrated the cinematic, aural, and phototoxic potency of those fantastic four known as The Ramones:* Hello? Gabba Gabba Hey? *How is it possible to mention New York and forget about the four Godzillas with mop-top haircuts and leather jackets who swallowed its asphalt to then spit fire in four-chord gusts? Here it is, to cover the ramonean screen quota that Bafici has achieved, and teaching that Abrams guy a lesson,* Too Tough to Die*. From archive footage, live recordings and various declarations by an army of superfriends (from Blondie to the great Henry Rollins) during a tribute concert to the very-soon-to-die Johnny Ramone, director Mandy Stein confirms what we already suspected: that, apart from a cinephile one, we're a bestial and gigantic happy family.*

JMD

Mandy Stein

Nacida en Nueva York en 1975, es la hija del célebre productor musical y fundador de Sire Records, Seymour Stein (Talking Heads, Madonna), y de la recientemente fallecida Linda Stein, manager histórica de los Ramones y "agente inmobiliaria de las estrellas". Su primer largometraje fue *You See Me Laughin'* (2002), un documental sobre los últimos bluseros rurales.

Born in New York in 1975, she's the daughter of famous musical producer and founder of Sire Records, Seymour Stein (Talking Heads, Madonna) and recently deceased Linda Stein, historic manager of The Ramones and "realtor to the stars". Her first feature film was You See Me Laughin' *(2002), a documentary about the last of the hill country bluesmen.*

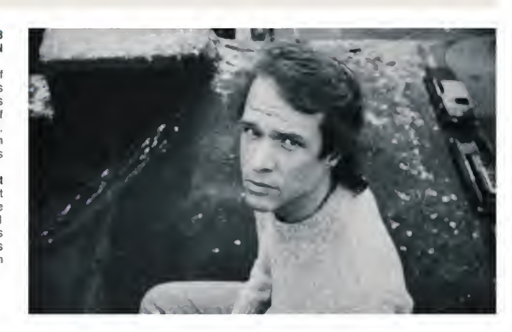
Wild Combination: A Portrait of Arthur Russell

(Combinación salvaje: Un retrato de Arthur Russell)

Estados Unidos - US, 2008
71' / Digibeta / Color - B&N

D: Matt Wolf
F: Jody Lee Lipes
E: Lance Edmands
P: Ben Howe, Kyle Martin, Matt Wolf
PE: Philip Aarons, Shelley Fox Aarons, Mark Lewin
CP: Polari Pictures

Contacto / Contact
Forward Entertainment
Michael Thornton / Sheri Levine
T +1 914 450 6781
E mthornton@forwardentertainment.us
slevine@forwardentertainment.us
www.arthurrussellmovie.com



Esta historia comienza, como muchas buenas historias, con un homosexual de Oskaloosa tocando el cello en el clóset de un seminario budista. Termina con un músico dulce y brillante en Nueva York, muriendo demasiado joven. En medio, el cellista, Arthur Russell, escribió música orquestal, produjo hits disco y grabó una serie de canciones solistas para cello y voz que estarían en algún lugar entre canciones de cuna y de arte. La expansión estructural y el flujo armónico comunes a lo que se ha dado en llamar "música bailable inteligente" (una frase que Russell hubiese odiado) y las canciones de bandas de rock como Wilco y Radiohead, caracterizaron su música desde el comienzo. La obra de Russell está a mitad de camino entre lo real y lo imaginado: la calle y el campo de maíz; la suave Nueva York bohemia y la dura Nueva York del Studio 54; las alegres y audaces pinceladas de pop y las posibilidades liberadoras del arte abstracto. Arthur Russell no disolvió estos límites; más bien los pasó por el costado, tarareando su propia canción.

Sasha Frere-Jones

This story begins, as many good ones do, with a gay man from Oskaloosa playing cello in a closet in a Buddhist seminary. It ends with a gentle and brilliant musician dying in New York long before his time. In between, the cellist, Arthur Russell, wrote orchestral music, produced disco hits, and recorded a body of solo cello-and-voice songs that fit somewhere between lullabies and art songs. The structural sprawl and harmonic flux common to what has come to be called "intelligent dance music" (a phrase Russell would have hated) and the songs of rock bands like Wilco and Radiohead characterized his music from the start. Russell's work is stranded between lands real and imagined: the street and the cornfield; the soft bohemian New York and the hard Studio 54 New York; the cheery bold strokes of pop and the liberating possibilities of abstract art. Arthur Russell didn't dissolve these borders so much as wander past them, humming his own song.

SF-J

Matt Wolf

Nacido en San José, California, en 1982, Matt Wolf estudió en la escuela de cine de la Universidad de Nueva York, y realizó varios cortos experimentales que han sido aclamados en festivales, galerías y universidades. *Wild Combination* es su primer largometraje.

Born in San Jose, California, in 1982, Matt Wolf studied at New York University's film school and has made several experimental shorts that have been shown to acclaim at festivals, galleries and colleges. Wild Combination *is his first feature-length film.*

Once

(Una vez)

Irlanda - Ireland, 2007
85' / Digibeta / Color

D: John Carney
G: John Carney
F: Tim Fleming
DA: Riad Karin
S: Niall Brady
E: Paul Mullen
M: Glen Hansard, Markéta Irglová
P: Martina Niland
PE: David Collins
I: Glen Hansard, Markéta Irglová, Hugh Walsh, Gerard Hendrick, Alaistair Foley

Contacto / Contact
Swen do Brasil
Cleneide Rosa
Al. Franca, 267 - Cj 101
01422-000 Sao Paulo, SP, Brazil
T +55 11 3171 3030
F +55 11 3171 3911
E cleneide@swen.com.br



Filmada en dos semanas y media, con bajísimo presupuesto, *Once* es una de esas pequeñas grandes películas para atesorar. De apariencia simple pero de una sensibilidad poco corriente, cuenta la historia de un chico y una chica (no conocemos sus nombres) en Irlanda. Músico callejero él, música vendedora de flores e inmigrante ella. Hacen música, se conocen, se cuidan. Y cada uno tiene sus responsabilidades familiares y sus sueños. Y la música que hacen (que "en la vida real" puede conseguirse en el disco *The Swell Season*) no sólo es muy bonita sino que dota a la película de ese tono justo, exacto, necesario para que reviva el poder del cine como arte colectivo de emociones. Y para que el director John Carney actualice esa idea de Godard de que con un chico, una chica y un coche se puede hacer una película. Aquí, el coche es felizmente trocado por un puñado de canciones para recordar.

Shot in two and a half weeks, on a very low budget, Once *is one of those small big movies to treasure. Apparently simple but with an uncommon sensitivity, it tells the story of a boy and a girl (we don't know their names) in Ireland. He's a street musician; she's an immigrant musician who sells flowers. They make music; they get to know each other, they take care of each other. And each one has their own family responsibilities and dreams. And the music they make (which "in real life" can be found in the album* The Swell Season*) is not only very pretty, it also gives the movie the right, exact tone, which is necessary for the power of cinema as a collective art of emotions to revive. And for director John Carney to update Godard's idea that with a boy, a girl, and a car you can make a movie. Here, the car is happily replaced with a bunch of songs to remember.*

John Carney

Nació en Dublín en 1972. Empezó su carrera como cineasta dirigiendo videos para el grupo irlandés The Frames, y también escribiendo, produciendo y dirigiendo dos galardonados cortometrajes, *Shining Star* y *Hotel*. Luego hizo los largos *November Afternoon*, *Just in Time* y *On the Edge*. También coescribió y dirigió tres episodios para la exitosa serie de TV *Bachelors Walk*.

John Carney was born in Dublin in 1972. He began his film career directing videos for the Irish band The Frames, as well as writing, producing, and directing two award-winning short films, Shining Star *and* Hotel*. He followed with the features* November Afternoon, Just in Time, *and* On the Edge*. Carney also co-wrote and directed three episodes of the hit television series* Bachelors Walk.

Control



Reino Unido / Estados Unidos / Australia / Japón - UK / US / Australia / Japan, 2007
121' / HD / B&N

D: Anton Corbijn
G: Matt Greenhalgh
F: Martin Ruhe
DA: Philip Elton
E: Andrew Hulme
M: Joy Division, New Order
P: Anton Corbijn, Todd Eckert, Orian Williams
PE: Iain Canning, Lizzie Francke, Akira Ishii, Korda Marshall
I: Samantha Morton, Sam Riley, Alexandra Maria Lara, Joe Anderson, Toby Kebbell

Contacto / Contact
Pedro Pecora Eventos
T +55 11 3586 2720
F +55 11 3473 5075
www.controlthemovie.com





Anton Corbijn

Nació en Strijen, Holanda. Es uno de los más distinguidos fotógrafos y directores de videoclips en el mundo del rock, habiendo creado imborrables imágenes de luminarias como David Bowie, Keith Richards, Depeche Mode y Joy Division. Dirigió su primer cortometraje, *Some YoYo Stuff*, para la BBC en 1994. *Control* es su primer largometraje.

Anton Corbijn was born in Strijen, The Netherlands. He is one of the most distinguished photographers and music video directors in the rock world, having created indelible images of such luminaries as David Bowie, Keith Richards, Depeche Mode and Joy Division. He directed his debut short film, Some YoYo Stuff, *for the BBC in 1994.* Control *is his first feature film.*

La vida de Ian Curtis fue breve pero su paso -y el de Joy Division- por la música de su tiempo, imborrable. Afectó desde la escena post-punk anglosajona hasta la evolución de la música electrónica, y revolucionó al rock argentino mediante un fan italiano. Curtis se suicidó el 18 de mayo de 1980, y si bien su arte hubiera trascendido de cualquier manera, el incidente agregó oscuridad y mito a una música de por sí opresiva y electrizante. El biopic de Anton Corbijn, quien supo fotografiar a la banda en sus comienzos, se basa en las memorias de la esposa de Ian y cuenta con la aprobación de los demás miembros de la banda, que permitieron el uso de sus canciones. Las versiones originales se alternan con otras en las que la voz de Curtis es reemplazada por la del actor Sam Riley (que en *24 Hour Party People* interpretara al líder de The Fall), y es difícil encontrar diferencias entre ellas: una prueba del nivel de esta recreación, cuya sobriedad e imágenes en blanco y negro nos sumergen en los días iniciales de lo que luego se conocería como *movida manchesteriana*.

Ian Curtis' life was brief, but his –and Joy Division's- passing though the music of his time, is indelible. He affected the post-punk anglo-saxon scene, all the way to the evolution of electronic music, and revolutionized Argentine rock through an Italian fan. Curtis committed suicide on May 18th, 1980, and although his art would have transcended anyway, the incident added darkness and myth to an already oppressive and electrifying music. This biopic by Anton Corbijn, who used to photograph in his beginnings, is based on the memoirs of Ian's wife, and has the approval of the other members in the band, who allowed for the use of their songs. Original versions are alternated with others in which Curtis' voice is replaced by Sam Riley's (who, in 24 Hour Party People *played the leader of The Fall), and it's hard to find any differences between them: one proof of the quality in this recreation, whose sobriety and black and white images submerge us in the initial days of what would later be known as* Manchester scene.

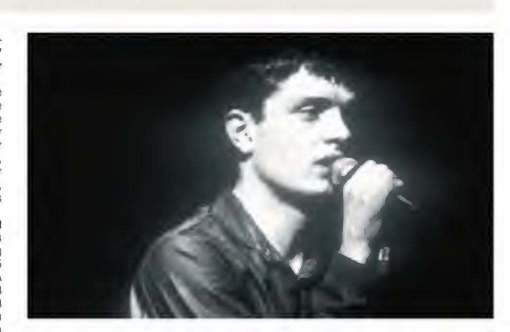
Joy Division

Reino Unido / Estados Unidos - UK / US, 2007
93' / HD / Color

D: Grant Gee
G: Jon Savage
F: Grant Gee
S: Rashad Omar
E: Jerry Chater
P: Tom Atencio, Jacqui Edenbrow, Tom Astor
CP: Hudson Productions, Brown Owl Films

Contacto / Contact
Katapult Film Sales
Anna Kuorning
8490 Santa Monica Blvd., Suite 5
90069 West Hollywood, CA, USA
T +1 310 358 0303
F +1 310 358 0333
E anna@katapultfilms.com
www.katapultfilms.com


ALTA DEFINICION ARGENTINA



Pregunta: ¿Qué distingue a este documental de los otros abordajes fílmicos de la banda liderada por Ian Curtis? Respuesta posible: que Gee -junto al periodista Jon Savage- no cesa nunca de interrogarse acerca de Joy Division, y tampoco trata de imprimir la leyenda como *24 Hour Party People* (2002), ni de glorificar la figura de su líder como *Control* (2007). Pero *Joy Division* tiene la inteligencia de absorber a esas dos versiones, mediante los testimonios de sus artífices: Gee entrevista a Tony Wilson, alma mater de la movida madchesteriana, instigador y protagonista de la ficción de Winterbottom, y recurre a varios pasajes de la autobiografía de Deborah Curtis, adaptada por Anton Corbjin para la segunda. Con una estilización que rinde tributo al imaginario visual creado por el diseñador Peter Saville para la banda, y material de archivo que -increíblemente, a 30 años ya del lanzamiento del EP *An Ideal for Living* - permanecía inédito, *Joy Division* logra todo lo que se propone: desde reflejar el amargo sentimiento de culpa del entorno del cantante, hasta la discusión seria de cuestiones como la relación entre "el pasito Ian Curtis" y la epilepsia.

Question: What distinguishes this documentary from the other cinematic approaches of the band lead by Ian Curtis? Possible answer: that Gee -along with journalist Jon Savage- never stops asking questions about Joy Division, and also doesn't try to print the legend as 24 Hour Party People *(2002) did, or glorifying its leader as in* Control *(2007). But* Joy Division *has the intelligence of absorbing those two versions, through the testimonies of its architects: Gee interviews Tony Wilson, the key figure in the Madchester movement, instigator and protagonist of Winterbottom's fiction, and resorts to various passages from Deborah Curtis autobiography, adapted by Anton Corbjin for the second one. With a stylization that pays tribute to the imagery created for the band by designer Peter Saville, and archive footage that -incredibly, 30 years after the release of the EP* An Ideal for Living*- hadn't been released,* Joy Division *achieves everything it sets out to do: from reflecting the bitter guilt feelings of the singer's social environment, to the serious discussion of matters such as the relation between "Ian Curtis' little dance move" and epilepsy.*

Grant Gee

Nació en Plymouth, Inglaterra, y estudió en la Universidad de Oxford y la Universidad de Illinois en Urbana-Champaign. Dirigió varios cortometrajes, entre ellos *Found Sound* (1997), *400 Anarchists* (2002) y *Mr. Fred Zentner's Cinema Bookshop Was Here* (2005). Sus documentales sobre los grupos musicales Radiohead y Gorillaz –*Meeting People Is Easy* (1998) y *Demon Days: Live at the Manchester Opera House* (2005), respectivamente- recibieron nominaciones al Grammy.

Grant Gee was born in Plymouth, England, and studied at Oxford University and the University of Illinois at Urbana-Champaign. He has directed several shorts, including Found Sound *(1997),* 400 Anarchists *(2002) and* Mr. Fred Zentner's Cinema Bookshop Was Here *(2005). His documentaries about musical groups Radiohead and Gorillaz –* Meeting People Is Easy *(1998) and* Demon Days: Live at the Manchester Opera House *(2005), respectively – received Grammy nominations.*

Sonic Mirror

(Espejo sónico)

Suiza / Alemania / Finlandia - Switzerland / Germany / Finland, 2007
79' / 35 mm / Color

D: Mika Kaurismaki
F: Jacques Cheuiche
E: Oli Weiss
M: Billy Cobham
P: Marco Forster, Rose-Marie Schneider, Mika Kaurismaki, Uwe Dresch
I: Billy Cobham

Contacto / Contact
WIDE Management
Camille Rousselet
Festivals Manager & Acquisitions
40 rue Sainte-Anne, door code 2863
75002 Paris, France
T +33 1 5395 0464
+33 1 53 95 04 62
F +33 1 5395 0465
E cr@widemanagement.com
festivals@widemanagement.com
www.widemanagement.com



Billy Cobham fue baterista de Miles Davis en algunos de los discos más intensos del trompetista, como *Bitches Brew* o *Live-Evil* (en los que, básicamente, se inventó el jazz-rock). Cobham continuó el camino de la fusión en una prolífica carrera solista, iniciada con el album *Spectrum* -cuyos sonidos fueron extensamente sampleados en el primer disco de Massive Attack- y también como baterista de Mahavishnu Orchestra. Kaurismaki sigue al músico durante una gira global en la que Cobham toca con todos: chicos de una favela de Bahia, una orquestra profesional en Espoo, sus padres en Brooklyn y hasta los internos de un centro para autistas en Suiza, que responden con visible felicidad a los grooves del músico. "La música proviene de una fuente elevada", dice Cobham, y acaso por ello pueda pasar, tal como demuestra contundentemente este film, por encima de barreras culturales, de clase y hasta las impuestas por el autismo. Y aunque el característico optimismo multiculturalista de este film pueda ser considerado una simplificación de problemas complejos, no deja de resultar inspirador y vivificante.

Hernán Ferreirós

Billy Cobham was Miles Davis' drummer in some of the trumpeter's most intense albums, such as Bitches Brew *or* Live-Evil *(in which, basically, jazz-rock was invented). Cobham continued following the path of fusion in a prolific solo career, initiated with the album* Spectrum *-whose sounds where extensively sampled in the first Massive Attack album-, and also as the drummer in Mahavishnu Orchestra. Kaurismaki follows the musician during the global tour in which Cobham plays with everyone: children from a shanty-town in Bahia, a professional orchestra in Espoo, his parents in Brooklyn, and even the interns of a center for autistic people in Switzerland, who respond with visible happiness to the musician's grooves. "Music comes from an elevated source", says Cobham and, maybe because of that he can pass, as this film conclusively shows, over the barriers of culture, class and even those imposed by autism. And although the characteristic multicultural optimism in this film could be seen as a simplification of complex problems, it doesn't cease to come out as inspiring and vivificating.*

HF

Mika Kaurismaki

Nacido en 1955, Mika Kaurismaki estudió Cine en la Hochschule für Film und Fernsehen, en Munich, Alemania, entre 1977 y 1981. En 1980 hizo su tesis, *The Liar*, en Finlandia. Luego hizo películas como *Todo en una noche* (1987), *Cha Cha Cha* (1989), *Condition Red* (1995) y *Brasileirinho* (2005), vista en el Bafici.

Born in 1955, Mika Kaurismaki studied Cinema at the Hochschule für Film und Fernsehen in Munich, Germany, between 1977 and 1981. In 1980 he made his thesis film, The Liar, *in Finland. He later made such films as* Helsinki Napoli All Night Long *(1987),* Cha Cha Cha *(1989),* Condition Red *(1995), and* Brasileirinho *(2005).*

DEMOCRACIAS
DEMOCRACIES

2007. Imágenes de Santa Fe 3

(2007. Images of Santa Fe 3)

Argentina, 2008
71' / Betacam / Color

D: Raúl Beceyro
F: Diego Pratto, Iván Paciuk
S: Raúl Beceyro, Diego Pratto, Iván Paciuk
E: Raúl Beceyro, Diego Pratto
P: Pedro Deré
I: Griselda Tessio, Mario Barletta

Contacto / Contact
Taller de Cine Universidad Nacional del Litoral
9 de Julio 2154
S3000FMV, Santa Fe, Argentina
T +54 342 457 1182 Int. 116
E cineyvideo@unl.edu.ar



2007 es el más reciente título de la serie *Imágenes de Santa Fe* que está realizando Raúl Beceyro para retratar diversos aspectos de la vida política y cultural de su provincia. Las elecciones para gobernador realizadas en septiembre de 2007 es el tema de este particular documental. El relato, estructurado en una introducción y cinco capítulos, sigue la actividad de la candidata a vicegobernadora, Griselda Tessio, y del postulante al cargo de intendente de la capital, Mario Barletta. Ambos representan a la oposición, unida en el Frente Progresista liderado por el socialista Hermes Binner. El film nos muestra el trabajo de los días previos al acto electoral, los nervios anteriores a los primeros resultados, los festejos por el triunfo y la toma de mando. Lo curioso es que lo hace sin recurrir a los artificios propios del documental, como la voz en off o la entrevista. Solamente algunos pocos textos ayudan a contextualizar las acciones que se ven en pantalla; pero la editorialización sobre el tema proviene de las imágenes. Aunque la cámara parece sólo observar una realidad previamente dada, *2007* es producto de un riguroso proceso de selección y montaje de fragmentos, que da como resultado un discurso nada panfletario.

2007 *is the most recent title of the series* Imágenes de Santa Fe, *that Raul Beceyro is making to portray diverse aspects of the political and cultural life of his province. The elections for governor took place in September 2007 and that is the subject of this singular documentary. The story, which is structured on an introduction and five chapters, follows Griselda Tessio, the candidate for vice-governor, and her activity, as well as Mario Barletta's, who runs for mayor of the capital city. They represent the opposition, united in the Progressive Front, led by socialist Hermes Binner. The film shows us the work done before Election Day, the nervousness prior to the first results, the celebrations after the victory and the arrival to office. The curious thing is that it does it without the typical artifices of the genre, such as voiceover or interviews. Merely a few texts help put the actions on screen into context; but the point of view on the subject comes straight from the images. Even though the camera seems to look at a previously given reality,* 2007 *is the result of a rigorous process of selection and editing of fragments, which rounds up a statement far from a pamphlet's speech.*

Raúl Beceyro

Estudioso y crítico de cine y fotografía, ha dirigido, entre otros, los films *La casa de al lado* (1985), *Reverendo* (1986), *Nadie nada nunca* (1988), *Miradas sobre Santa Fe* (1992), y *Guadalupe* (2000), y publicado libros como *Cine y política* (1976) y *Henri Cartier-Bresson. Ensayo* (2002). También publicó ensayos en distintas revistas y dirige, desde 1985, el Taller de Cine de la Universidad Nacional del Litoral, en Santa Fe.

A specialist in film and photography, and a critic, Raúl Beceyro has directed, among others, the features La casa de al lado *(1985),* Reverendo *(1986),* Nadie nada nunca *(1988),* Miradas sobre Santa Fe *(1992), and* Guadalupe *(2000), and published books such as* Cine y política *(1976) and* Henri Cartier-Bresson. Ensayo *(2002). He has also published essays in many magazines and, since 1985, he directs the University of the Litoral's Film Workshop, in Santa Fe.*

Campillo, sí, quiero

Campillo, Yes, I Do

España - Spain, 2007
80' / Betacam / Color

D: Andrés Rubio
F: Dani Galindo
S: José Manuel Chillarón
E: Daniel Ramo
CP: Kokelandia

Contacto / Contact
Kokelandia
Andrés Rubio
Calle Pelayo, 48
28004 Madrid
T +34 91 609 3938 11
Campillo, sí, quiero
E andres@kokelandia.com
info@kokelandia.com
www.campillosiquiero.com



La cultura gay del siglo XX estuvo condenada a repetir relatos de personas errantes con el objetivo de encontrar un lugar donde vivir plenamente su sexualidad: las vidas y las obras de Manuel Puig y Reinaldo Arenas son dos ejemplos claros. Pueblos y ciudades, campo y urbe, se mezclan y oponen en esos relatos como promesas de una utopía que aparece y se difumina inmediatamente como posibilidad de desarrollo personal. *Campillo, sí, quiero* parece resolver el problema: tras la Ley española de Matrimonio de 2005, que permite casarse a personas del mismo sexo, Francisco Maroto, el alcalde de Campillo de Ranas, un pueblo de 50 habitantes, se convirtió en el casamentero estrella de España. Así, un campo montañoso despoblado niega el célebre refrán, porque no sólo no hay infierno grande, sino que también se prueba que se puede vivir la sexualidad sin el anonimato de las grandes ciudades. Y Maroto se convierte en un dulce defensor de la libre expresión del amor rural, casi bucólico. El documental postula al lugar como un edén donde los niños, coprotagonistas de *Campillo*, señalan un futuro cercano en el que la libertad no va a parecer un fantasma.

The gay culture of the 20th Century was condemned to repeat tales of wanderers aiming to find a place to live their sexuality in full: the lives and works of Manuel Puig and Reinaldo Arenas are two clear examples. Towns and cities, the country and the metropolis, mix and oppose in those stories as promises of an utopia that appears and immediately vanishes as a possibility of personal development. Campillo, Yes, I Do *seems to solve the problem: after the Spanish Matrimonial Law of 2005, which allows for same-sex marriage, Francisco Maroto, the Mayor of Campillo de Ranas, pop. 50, became Spain's star marriage maker. Thus, an unpopulated mountain land negates the famous saying "small town, big hell", because not only is there no big hell, but it also proves that one can live his or her sexuality without the anonymity of large cities. And Maroto becomes the sweet defender of freedom of expression of rural, almost bucolic, love. The documentary postulates the place as an Eden where kids, co-protagonists of* Campillo, *point to a near future in which freedom will not seem like a ghost.*

Andrés Rubio

Nacido en 1962, es un periodista español que ha colaborado en el diario *El País* y las revistas *El País Semanal*, *La Reppubblica delle Donne*, *Bauwelt* y *Architecture*. *Campillo, sí, quiero* es su primer trabajo audiovisual.

Andrés Rubio, born in 1962, is a Spanish journalist, who has contributed to the newspaper El País *and the magazines* El País Semanal, La Reppubblica delle Donne, Bauwelt *and* Architecture. Campillo, Yes, I Do *is his first audiovisual work.*

How Ohio Pulled It Off

(Cómo se las arregló Ohio)

Estados Unidos - US, 2007
57' / Digibeta / Color

D, G, P: Charla Barker, Matthew Kraus, Mariana Quiroga
F: Mariana Quiroga
E: Charla Barkerm, Mariana Quiroga
CP: Ohio Filmmakers

Contacto / Contact
MercuryMedia
Patricia Hickey
Head of Sales
6 Baseline Studios, Whitchurch Road
W11 4AT, London, UK
T +44 20 7221 7221
F +44 20 7221 7228
E patricia@mercurymedia.org
www.mercurymedia.org
www.howohiopulleditoff.com



Si alguien quería otra dosis de lupa crítica en el centro del mundo, este documental se encarga de avivar las chispas de la colisión entre los inmaculados ideales que empapan los discursos políticos estadounidenses y la mundanidad de la mugre politiquera. En medio del clima por demás caldeado por las próximas elecciones, *How Ohio Pulled It Off* se mete en el fango de la democracia yanqui y documenta el fraude de las elecciones del 2004 en ese estado en particular, cuando la divergencia entre los resultados oficiales y el boca de uma -entre otras desprolijidades- encendía lucecitas de alarma ciudadana. Entre una reveladora clase de educación cívica -¿acaso usted sabe, por ejemplo, cómo se elige al presidente más poderoso del mundo?- y una inspección al software y el hardware de un comicio, *How Ohio Pulled It Off* indaga minuciosamente todos los detalles fundamentales de esas fallas puestas en marcha para anular los votos (demócratas) de la minorías. Un filme politicamente correcto, obvio.

If anyone wanted to see another dose of a critical magnifying glass at the center of the world, this documentary's job is to stoke up the sparks of the collision between the immaculate ideals which soak American political speeches and the mundaneness of politicking filth. In the midst of the overtly boiling climate of the next elections, How Ohio Pulled It Off *gets inside the mud of American democracy and documents the 2004 electoral fraud in that state in particular, when the divergence between the official results and exit polls -among other sloppy stuff- shined little lights of citizen alarm. Between a revealing Civics class -for example, do you actually know how the most powerful president in the world is elected?- and the inspection of the hardware and software of a voting place,* How Ohio Pulled It Off *meticulously investigates all the fundamental details of those glitches which were set off to annul the (democratic) votes from the minorities. A politically correct film, of course.*

Los directores / The directors

Charla Baker creció en el oeste de Pennsylvania. Estudió Bellas Artes y Literatura Inglesa en la Universidad de Nueva México. **Matthew Kraus** proviene de Canton, Ohio. Estudió teatro en la Universidad Clark en Worcester, Massachusetts, de donde se graduó en 2001. **Mariana Quiroga** nació en Argentina. Cuando tenía tres años, durante la dictadura, su familia se exilió a Venezuela. Estudió Producción, Guión y Dirección de TV. Este es el primer largometraje de todos ellos.

Charla Barker *grew up in western Pennsylvania. She attended the University of New Mexico studying Fine Arts and English Literature.* ***Matthew Kraus*** *hails from Canton, Ohio. He studied theater at Clark University in Worcester, Massachusetts, graduating in 2001.* ***Mariana Quiroga*** *was born in Argentina. When she was three years old, her family was forced into exile due to political turmoil, and moved to Venezuela. She studied TV Producing, Writing and Directing. This is their first feature film.*

Io non sono un moderato

I Am Not a Moderate
(Yo no soy un moderado)

Italia - Italy, 2007
70' / Digibeta / Color

D: Andrea Nobile
G: Andrea Nobile
F: Paolo Pochettino, Valentina Bersiga, Andrea Nobile
S: Paolo Pochettino, Valentina Bersiga, Andrea Nobile
E: Andrea Ciacci
P: Alessandro Borrelli

Contacto / Contact
La Sarraz Pictures
Corso Filippo Turati 13A
10128 Torino, Italy
T +39 6 534 4953
E info@lasarraz.com
www.lasarraz.com
www.iononsonounmoderato.it



2005: Dario Fo, el dramaturgo Premio Nobel de Literatura, está en campaña para ser el candidato de la izquierda a la intendencia de Milán. Milán es la ciudad rica del norte italiano, la ciudad-símbolo de Berlusconi. Pero Fo todavía no tiene que enfrentarse directamente a la derecha, todavía no es el candidato. Este documental lo muestra haciendo política y haciendo teatro. Y, por supuesto, al mostrarlo trabajando pone en evidencia cómo las dos actividades se interconectan; de hecho, Fo ha escrito teatro contra Berlusconi (*L' anomalo bicefalo*). El autor de *Muerte accidental de un anarquista* es alguien que profesa energía y tenacidad (no menos que su esposa Franca Rame) y además es un apasionado, también por la política. "Yo no soy un moderado", el título de este documental –relato de una contienda pública, retrato de la lucidez de un artista mayor–, define a Dario Fo y funciona como manifiesto contra estos tiempos de apatías.

*2005: Dario Fo, the Literature Nobel Prize-winning playwright, is campaigning to become the left-wing candidate to be Milan's mayor. Milan is the rich city of Northern Italy, Berlusconi's city-symbol. But Fo doesn't have to confront the right wing just yet, as he still isn't the candidate. This documentary shows him doing politics and doing theater. And, of course, by showing him work, the interconnection between the two activities is disclosed; in fact, Fo has written a play against Berlusconi (*L'anomalo bicefalo*). The author of* Accidental Death of an Anarchist *is someone who professes energy and tenacity (as well as his wife Franca Rame), and is also passionate about politics. "I Am Not a Modertate", the title of this documentary –the account of a public dispute, a portrayal of the lucidity of a major artist-, defines Dario Fo and works as a manifesto against this times of apathies.*

Andrea Nobile

Nacido en 1976, luego de estudiar Comunicación y Técnicas de la Narración, se convirtió en un profesional del audiovisual en 2001. Trabajó como asistente de dirección y montajista, mayormente en documentales y obras teatrales filmadas para la TV. En los últimos tres años, trabajó en la mayoría de las ediciones para video y TV de las obras de Dario Fo (*L'anomalo bicéfalo*, *Caravaggio* y otras). En 2004 dirigió el cortometraje documental *Resta domiciliari*. *Io non sono un moderato* es su primer largometraje documental.

Born in 1976, after studying Communication and Narration techniques, he became an audiovisual professional in 2001. He worked as assistant director and editor mostly in documentaries and theater shows for TV. In the last three years, he worked in most of the TV and home video editions of Dario Fo's plays (L'anomalo bicéfalo, Caravaggio, *and others). In 2004 he directed the documentay short* Resta domiciliari. I am not a moderate! *is his first documentary feature.*

Citizen Havel

Občan Havel
(Ciudadano Havel)

República Checa - Czech Republic, 2008
120' / 35 mm / Color

D: Pavel Koutecký, Miroslav Janek
S: Viktor Ekrt
E: Tonicka Janek
P: Pavel Strnad

Contacto / Contact
Negativ Film Productions
Kateřina & John Riley
International Festival Manager / Sales
Ostrovní 30
110 00 Prague 1, Czech Republic
T +420 606 634 688
F +420 222 364 686
E riley@tiscali.cz
john@negativ.cz
www.negativ.cz



Aunque el personaje lo merecía, ésta no es la historia *de* Václav Havel, sino *de un* Václav Havel, la del ciudadano que se convirtió en el primer presidente de un nuevo país llamado República Checa. Pero, precisamente, lo singular de *Citizen Havel* es la manera en que sus directores Koutecký y Janek se apartaron de la biografía de Havel para elegir el camino más arduo: seguir todo el proceso de construcción de un estado y sus instituciones como observadores privilegiados, a la vez cercanos a los hechos pero invisibles para los hombres políticos. Como en la célebre *Primary*, de Drew & Leacock, sin apelar a la voz en off ni a los textos que sitúan los distintos momentos políticos cruciales, sin obsesionarse por identificar a cada personalidad que aparece, asistimos a la gestación de los hechos públicos desde la cercanía de lo privado. Y si el resultado es este documental que combina a la perfección inteligencia y energía, ubicuidad y sentido del humor, es porque los directores saben comprimir el tiempo de la política y expandir el tiempo del personaje, dejándose arrastrar por la personalidad vital y teatral de Havel. Un notable trabajo sobre el sentido, los alcances y los límites de la democracia.

Even though the character deserved it, this is not the story of *Václav Havel, but* of one of the many *Václav Havels, the citizen became the first president of a new country named the Czech Republic. But, precisely, what makes* Citizen Havel *singular is the way in which its directors Koutecký and Janek stayed away from Havel's biography in order to choose the hardest road: to follow the entire process of building up a state and its institutions as privileged observers, both close to the facts and invisible to the political men. Much like the famous* Primary, *by Drew & Leacock, devoid of voice-over or texts that put into context the crucial political moments; needless of the obsession to identify each relevant person who appears, we are witnesses to the birth of public events from the closeness of private matters. If the result turned out to be this documentary that perfectly combines intelligence and energy, ubiquity and sense of humor, that is because the directors knew how to compress the time for politics and how to expand the time for the character, allowing the film to be carried ahead by Havel's vital and theatrical personality. A remarkable work on the sense, the extension and the boundaries of democracy.*

Pavel Koutecký

Nació en 1956 en Praga, donde se graduó de la escuela de cine y televisión FAMU en 1982. Dirigió su primer film documental mientras todavía estudiaba. Murió en 2006 mientras filmaba una película en Praga.

He was born in 1956 in Prague, where he graduated from the FAMU film and television academy in 1982. He directed his first documentary film while he was still a student. He died in 2006, while shooting a film in Prague.

Miroslav Janek

Nació en Náchod, Checoslovaquia, en 1954. De muy joven se interesó en el cine amateur y filmó varias películas como autodidacta. En 1979 emigró a Alemania y luego a Estados Unidos, donde tuvo una carrera como montajista.

He was born in Náchod, Czechoslovakia, in 1954. He devoted himself to amateur film at an early age and shot several films as a self-taught filmmaker. In 1979, he emigrated to Germany and later on to the US, where he primarily made a name for himself as an editor.

NOCTURNA
LATE NIGHT

Otto; or, Up with Dead People

(Otto; o Arriba los muertos)

Alemania / Canadá - Germany / Canada, 2008
95' / HD / Color - B&N

D: Bruce LaBruce
G: Bruce LaBruce
F: James Carman
DA: Stefan Dickfeld
S: Jörn Hartmann
E: Jörn Hartmann
M: Mikael Karlsson
P: Jürgen Brüning, Bruce LaBruce, Jörn Hartmann, Jennifer Jonas, Michael Huber
I: Jey Crisfar, Katharina Klewinghaus, Susanne Sachβe, Marcel Schlutt, Guido Sommer, Christophe Chemin.

Contacto / Contact
Jürgen Brüning Filmproduktion
Hauptstr. 26
10827 Berlin, Germany
T +49 30 6950 5602
+49 175 737 4157
F +49 30 7870 9891
E producer@ottothezombie.de





Bruce LaBruce

Nacido en Canadá en 1964, Bruce LaBruce es un escritor, realizador y fotógrafo de Toronto. Sus cortos *Boy/Girl* (1987) y *Slam!* (1992), impulsaron el surgimiento del llamado movimiento Homocore o Queercore. Su primer largo, *No Skin off My Ass* (1991), fue seguido por *Super 8 ½* (1994), *Hustler White* (1996) y su primer film legítimamente "porno", *Skin Flick* (1999). Todas ellas fueron proyectadas en el Bafici 2001, y *The Raspberry Reich* (2004), en Bafici 2005.

Born in Canada in 1964, Bruce LaBruce is a writer, filmmaker, and photographer based in Toronto. His short films Boy/Girl *(1987) and* Slam! *(1992) helped launch the so-called Homocore or Queercore movement. His first feature length film,* No Skin off My Ass *(1991), was followed by* Super 8 ½ *(1994),* Hustler White *(1996) and his first legitimate "porn" movie,* Skin Flick *(1999). All of these were shown at Bafici 2001, and* Raspberry Reich *(2004), was seen at Bafici 2005.*



Por si fuera poco con estar recién levantado de entre los muertos, Otto tiene una crisis de identidad: se debate entre las visiones sanguinolentas del presente y flashes, embellecidos con colores plenos y música pop, de un pasado amoroso que no recuerda del todo. Mientras tanto, Medea filma en blanco y negro (como su novia/*apoyo inmoral*, que *se ve* siempre como si estuviera en una película muda, musiquita chaplinesca incluida) un manifiesto porno-político, *Up with Dead People*, cuyo protagonista se subleva contra el maltrato de los vivos armando un ejército de zombis, reclutados mediante la técnica de "cogerlos, matarlos y comerles las tripas, no necesariamente en ese orden." Las dos historias se cruzan enseguida, y el héroe del cine gay-punk LaBruce despliega toda su artillería para contarlas como si fueran el reverso irrespetuoso y transgenérico de *Diario de los muertos*. Terror, drama social, animación, porno, comedia romántica, cine político, experimental: una alquimia improbable que, cerca del final, en una secuencia musicalizada con Antony & The Johnsons, logra hasta conmover, y cómo. Habrá que decir, entonces, que *Otto* pertenece solamente al *género LaBruce*.

*Not having enough with being just raised from the dead, Otto has an identity crisis. He debates himself between bloody visions of the present and flashes, embellished by colors and pop music, from a past he doesn't remember completely. Meanwhile, Medea shoots, in black and white (as his girlfriend/*immoral support*, who is always seen as though she were in a silent movie, chaplinesque music included), a porno-political manifesto called* Up with Dead People*. Its protagonist revolts against the living's mistreatment by creating a zombie army, recruited by the technique of "fucking them, killing them and eating their guts, not necessarily in that order." Both stories merge soon enough, and gay-punk cinema hero LaBruce brings all his firepower to tell the disrespectful and transgender/transgenre reverse of* Diary of the Dead*. Horror, social drama, animation, porn, romantic comedy, political and experimental cinema: an unlikely alchemy that manages to move, near the ending, with a sequence with music by Antony & The Johnsons. It will have to be said is, then, that* Otto *belongs solely in the* LaBruce *genre.*

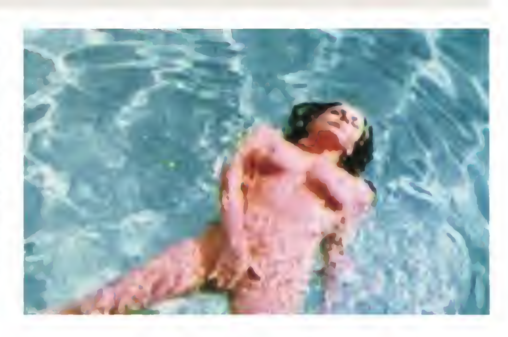
Carne sobre carne

Flesh on Flesh

Argentina, 2007
95' / 35 mm / Color

D: Diego Curubeto
G: Diego Curubeto
F: Sergio Piñeyro
DA: María Julia Bertotto
E: Sergio Zottola, Daniel Zottola
M: Diego Monk
PE: Javier Finkman
CP: Flesh & Fire

Contacto / Contact
Flesh & Fire SRL
Rincón 433 7ºD
C1081ABI Buenos Aires, Argentina
T +549 11 5326 8001
E produccion@fleshandfire.com
info@fleshandfire.com



Ni en sus más salvajes sueños (lo que es decir algo para un crítico, escritor y guionista que a la Pacman en *fast forward* masticó toneladas del lado B del cine), Diego Curubeto soñó con encontrar el Santo Grial de la *sexploitation* nacional: dos camiones de mudanza repletos de escenas borradas, tomas alternativas e imágenes caseras protagonizadas por esa amazona llamada Coca Sarli, transformada en revolución (del cine, de gónadas y de pacaterías demasiado peligrosas en los 50, 60 y 70 argentinos) por el director Armando Bo. Jugando con el dogma *johnfordiano*, Curubeto, sus entrevistas, sus animaciones y su infartante material de archivo (¡un trailer de la Coca donde suena Alice Cooper!) imprimen la leyenda, la del "¿Qué pretende usted de mí?", al tiempo que la traducen, sin perder la sonrisa ni el bulto, en la cotidiana y vital lucha de Bo y Sarli contra la censura. Y entre pitos y flautas, *Carne sobre carne* se confirma como un registro de la pasión: la de Bo por el cine, la de Sarli por su marido, la de Curubeto por su diosa y la de gente como Octavio Fabiano o Fernando Martín Peña por rescatar a la memoria cinematográfica del polvo.

Juan Manuel Domínguez

Not even in his wildest dreams (which is a lot to say about a film critic, writer and scriptwriter who, like a Pacman on fast forward, chewed tons of B-sides from cinema) did Diego Curubeto dream of finding the Holy Grail of Argentine sexploitation*: two moving trucks full of deleted scenes, alternate takes and homemade images of that Amazon woman called Coca Sarli, transformed by director Armando Bo into a living revolution for cinema, sexual organs and the dangerous moral biases of the 50s, the 60s and the 70s in Argentina. Curubeto, playing with the* johnfordian *dogma, uses interviews, animations and stunning archive footage (a trailer starring Coca with music by Alice Cooper!) to print the legend, the one where Sarli asks: "What do you want from me?", at the same time that they translate that legend in Bo and Sarli's daily and vital struggle against censorship, never losing their smile nor their pack.* Carne sobre carne *ends up being a register of passions: Bo's passion for filmmaking, Sarli's passion for her husband, Curubeto's passion for his goddess and certain people such as Octavio Fabiano and Fernando Martín Peña's passion for rescuing the cinematic memory from turning into dust.*

JMD

Diego Curubeto

Nació en Buenos Aires en 1965. Se recibió de director en el ENERC, y trabajó en films como *El cazador de la muerte* y *Kain del planeta oscuro* -ambos producidos por Roger Corman- y *Asesinato en el Senado de la Nación*. Dirigió comerciales, videoclips, documentales y videos experimentales. Desde 1985 se desempeñó como crítico de cine y música en varias publicaciones, y escribió varios libros de cine. Actualmente está desarrollando un proyecto de ficción y otro documental.

He was born in Buenos Aires in 1965. He graduated from the ENERC, and worked in such films as Deathstalker *and* The Warrior and the Sorceress *-both produced by Roger Corman- and* Asesinato en el Senado de la Nación*. He directed commercials, music videos, documentaries and experimental videos. Since 1985, he's been writing music and film reviews for various publications, and wrote many books on film. He's currently developing a fiction project and a documentary.*

I'm a Cyborg, But That's OK

Saibogujiman kwenchana
(Soy un cyborg, pero está bien)

Corea del Sur - South Korea, 2006
105' / 35 mm / Color

D: Park Chan-wook
G: Park Chan-wook, Jeong Seo-gyeong
F: Jeong Jeong-hun
E: Kim Jae-beom, Kim Sang-beom
M: Jo Yeong-wook
CP: Moho Films
I: Kim Byeong-ok, Lim Su-jeong, Oh Dal-su, Rain

Contacto / Contact
CJ Entertainment Inc.
T +82 2 2017 1191
F +82 2 2017 1241
E heejeon@cj.net



Tras su celebrada y ultraviolenta Trilogía de la Venganza, Park Chan-wook se lanzó a las riesgosas aguas de la comedia romántica. Y lo hizo con estilo. Con la paleta de colores de un fabricante de golosinas y la hiperestilización visual de *Lady Vengeance*, narra la relación de dos internos de un neuropsiquiatrico: la joven Cha Young-goon, quien está convencida de ser un robot -la película se cuenta desde su punto de vista, de modo que, por momentos, también nos convence-, y Park Il-sun, ladrón compulsivo con una fijación por los conejos. Young-goon decide que un cyborg no necesita comer y se alimenta tocando pilas con la lengua. Il-sun, que siempre lleva una máscara con orejas puntiagudas y avanza a los saltos, no está tan loco como para no darse cuenta de que la chica marcha hacia la muerte, y emprende un plan para que vuelva a comer. Como en toda la obra de Park, cierta morosidad narrativa se alterna con secuencias sorprendentes, como cuando Young-goon se convierte en una ametralladora humana, o cuando un insecto gigante la transporta a los Alpes. Il-sun está interpretado por Rain, megaestrella de la canción en Corea, lo cual confirma que, ante todo, ésta es una película pop.

After his acclaimed and ultraviolent Trilogy of Vengeance, Park Chan-wook dared to try luck in the risky waters of romantic comedy. And he did it with style. Using a candy salesman's palette and Lady Vengeance*'s visual hyperstilization, it tells of the relationship between two patients in a mental institution: teenage Cha Young-goon is convinced she's a robot -the movie is told from her point of view, so it even manages to convince us- and Park Ill-sun, a compulsive thief with a rabbit fixation. Young-goon decides a cyborg doesn't need to eat and feeds by licking batteries. Il-sun, who always carries a mask with pointy ears and moves by little jumps, isn't crazy enough to not realize that the girl will eventually starve, and starts a scheme to make her eat again. Like all of Park's movies, a certain narrative moroseness is alternated by some amazing sequences, like the one in which Young-goon turns into a human machinegun, or when a giant bug transports her to the Alps. Il-sun is played by Rain, a Korean singing megastar, which confirms this is, above all things, a pop movie.*

Park Chan-wook

Park Chan-wook nació en Seúl en 1963. Estudió Filosofía en la Universidad de Sogang. En 1992 hizo su debut en el largometraje con *Moon is the Sun's Dream*, seguida por *Saminjo* (1997), *Joint Security Area* (2000), *Sympathy for Mr. Vengeance* (2002, vista en el Bafici 2004), *Oldboy* (2003) y *Sympathy for Lady Vengeance* (2005).

Park Chan-wook was born in Seoul in 1963. He studied philosophy at Sogang University. In 1992, he made his feature film debut Moon is the Sun's Dream*, followed by* Saminjo *(1997),* Joint Security Area *(2000),* Sympathy for Mr. Vengeance *(2002, seen at Bafici 2004),* Oldboy *(2003), and* Sympathy for Lady Vengeance *(2005).*

Llik Your Idols - The Cinema of Transgression

(Atam a tus ídolos - El cine de la transgresión)

Estados Unidos - US, 2007
70' / Betacam / Color - B&N

D: Angélique Bosio
E: Thomas Drapron
M: dDamage, Heliogabale
P: Angélique Bosio
CP: Kidam

Contacto / Contact
Kidam
8, rue Edouard Robert
75012 Paris, France
T +33 1 4628 5317
E kidam@kidam.net
www.kidam.net



"Habrá sangre, vergüenza, dolor y éxtasis, de maneras que nadie ha imaginado todavía. Ninguno deberá salir indemne." Esta declaración era parte de un manifiesto donde Nick Zedd hacía una promesa, un llamado a las armas del cine underground y, al mismo tiempo, presentaba en 1985 un movimiento convulsivo que él mismo bautizó como "El cine de la transgresión". Con cámaras de 8mm, sin presupuesto y sin prejuicios, mezclados con la escena rock más indie, Nick Zedd, Casandra Stark, Tommy Turner, Richard Kern y Lydia Lunch enfrentaron al establishment under de la época con una actitud que se proponía llevar la experiencia cinematográfica más allá de cualquier límite, con películas y videos musicales para bandas como Butthole Surfers y Sonic Youth. Este documental le da la palabra a ese grupo de inadaptados permanentes, pero también reconstruye toda la visualidad agresiva de un cine under donde la pornografía, el gore y la furia más creativa se amalgaman para sublevar la mirada vanguardista con una vitalidad tempestuosa e insoportable.

"There will be blood, shame, blood and ecstasy in ways no one has imagined yet. No one must go unharmed". This statement was part of a manifesto where Nick Zedd made a promise, a call to arms of underground cinema, and at the same time, he released, in 1985, a convulsive movement he named "Cinema of Transgression". With 8mm cameras, no budget and without prejudices, mixed with the indiest of rock scenes, Nick Zedd, Cassandra Stark, Tommy Turner, Richard Kern, and Lydia Lunch challenged the underground establishment of those days with an attitude that wanted to take the cinematic experience beyond any limit, with films and music videos for bands like Butthole Surfers and Sonic Youth. This documentary gives voice to those permanent misfits, but it also rebuilds all the aggressive visuals of an underground cinema where pornography, gore and the most creative kind of fury amalgamate to revolt the avant-garde eye with a tempestuous and unbearable vitality.

Angélique Bosio

Luego de estudiar Administración Cultural en París, Angélique Bosio trabajó como asistente de producción en varias compañías como Les Films de la Perrine y Mondo Films. Realizó un corto en el set del film *El jugador*, de Darío Argento. *Llik Your Idols* es su primer largometraje documental.

After studying Cultural Management in Paris, Angélique Bosio worked as an assistant producer for various companies, such as Les Films de la Perrine and Mondo Films. She made a short on the set of Dario Argento's The Card Player. Llik Your Idols *is her first documentary feature.*

Fear(s) of the Dark

(Miedo(s) a la oscuridad)

Francia - France, 2007
78' / 35 mm / B&N

D: Christian Hincker, Charles Burns, Marie Caillou, Pierre di Scullio, Lorenzo Mattotti, Richard McGuire
G: Blutch, Charles Burns, Pierre Di Sciullo, Michel Pirus, Romain Slocombe
DA: Etienne Robial
S: Bruno Seznec, Fred Demolder
E: Céline Kélépikis
M: Laurent Perez
P: Christophe Jankovic, Valérie Schermann
PE: Genevieve Lemal, Alexandre Lippens
I: Aure Atika, Guillaume Depardieu, Nicole Garcia

Contacto / Contact
Celluloid Dreams
2, rue Turgot
75009 Paris, France
T +33 1 4970 0370
F +33 1 4970 0371
E info@celluloid-dreams.com
www.celluloid-dreams.com
www.fearsofthedark-themovie.com

Los directores / The directors

Christian Hincker, o "Blutch", es un conocido artista de comics. **Charles Burns** retrata un perturbador mundo de terror oscuro y ciencia loca en sus tiras cómicas. **Marie Caillou** estudió Arte Decorativo y Diseño de Caricaturas antes de comenzar a trabajar con gráficos digitales. Artista gráfico y tipógrafo, **Pierre di Scullio** mezcla texto con imágenes de varias formas. **Lorenzo Mattotti** es un reconocido diseñador de tiras cómicas e ilustrador, y trabajó en el film *Eros*, del trío Wong-Soderbergh-Antonioni creando los segmentos entre las tres historias. **Richard McGuire** es un artista gráfico neoyorkino que ilustró y dirigió un cortometraje llamado *Micro-Wolf*, incluido en el film *Loulou et autres Loups*.

***Christian Hincker**, aka "Blutch", is a well-known comic book artist. **Charles Burns** portrays a disturbing world of dark horror and kinky science in his comic strips. **Marie Caillou** studied Decorative Art and Cartoon Design before initiating herself in digital graphics. Graphic artist and typographer, **Pierre di Sciullo** mixes text and images in many forms. **Lorenzo Mattotti** is a recognized comic strip designer and illustrator, and worked on the Wong-Soderbergh -Antonioni film* Eros *creating the segments between the three episodes. **Richard McGuire** is a New York graphic artist who illustrated and directed a short film called* Micro-Wolf *which was part of the film* Loulou et autres Loups.



La oscuridad es algo esencial a la experiencia cinematográfica, y pocas veces como ésta se ubicó en el centro del espectáculo visual. En estos seis episodios de distintos autores, la propuesta es circunvalar varios niveles de la oscuridad y el miedo, para terminar por delinear pesadillas en dibujos y diseños movidos por el impulso más liberador del cine de animación actual. Con técnicas totalmente opuestas, yendo desde la abstracción geométrica al dibujo figurativo artístico, pasando por varios matices intermedios, esta tarea colectiva igualmente tiene una rara unidad en el tono y, sobre todo, una acertada sucesión de los fragmentos, que hacen que el misterio de cada uno de los cuentos esté perfectamente escalonado, como si se estuviese construyendo una escalera hacia las profundidades de un pozo ciego. Con algo de humor y una búsqueda estética con no pocos logros en la innovación audiovisual, la experiencia completa una inmersión sensitiva bastante inusual.

Darkness is an essential part of the film experience and rarely is it the reason for the visual show like in this one. The aim of these six episodes, directed by different filmmakers, is to bypass the different levels of darkness and fear, drawing nightmares through illustrations and sketches driven by the most liberating animated-cinema's impulses. With totally different techniques, from geometric abstractions to figurative artistic drawings and having several middlegrounds, this collective work has a strange unit of tone. Above all, it is a flawless succession of fragments that makes the mistery of these tales seem to be like the steps of a ladder which leads deep down into the depth of a sewer. With some touches of humour and quite a few audiovisual innovations, the whole experience offers a rather unusual sensitive immersion.



Black Belt

Kuro-obi
(Cinturón negro)

Japón - Japan, 2007
95' / 35 mm / Color

D: Shunichi Nagasaki
G: George Iida
F: Masato Kaneko
S: Yutaka Tsurumaki
E: Hirohide Abe
M: Sato Naoki
P: Katsuhiro Ogawa
PE: Kanjiro Sakura
CP: Crossmedia
I: Akihito Yagi, Tatsuya Naka, Yugi Suzuki.

Contacto / Contact
The Klockworx Co., Ltd.
Miku Kikuchi
International Sales
1-6-10 Ebisu Minami MF Bldg. 4F,
Shibuya-ku
150-0022 Tokyo, Japan
T +81 3 5720 7791
F +81 3 5720 7792
E info@klockworx.com
www.klockworx.com
www.kuro-obi.cinemacafe.net

Shunichi Nagasaki

Nació en Kanagawa en 1956. Luego de entrar en el Departamento de Cine de la Escuela de Arte de la Universidad Nihon en 1975, produjo varios films independientes. Llamó la atención de los medios por primera vez cuando su film *The Summer Yuki Rejected Rock* fue aplaudido en el Festival PIA en 1978. Debutó en el mercado comercial en 1982 con *The Lonely Hearts Club Band in September*, su primer film en 35 mm.

He was born in Kanagawa Prefecture in 1956. After entering the Department of Cinema of Nihon University's College of Art in 1975, he produced many independent films. He first drew media attention when his film The Summer Yuki Rejected Rock *was applauded in the PIA Film Festival in 1978. He debuted in the commercial film market in 1982 with* The Lonely Hearts Club Band in September, *Nagasaki's first 35 mm film.*



Taikan, Choei y Giryu se llaman los tres discípulos del dojo, perdido en el bosque, de Eiken Shibahara. Pero es el año 1932, Japón invade la Manchuria china y los reclutadores del ejército quieren sumar a los karatecas a sus filas, por las buenas o por las malas. Como ninguna de las dos maneras resulta, cambian de estrategia: usarlos para entrenar a los soldados. Taikan acepta, Giryu más o menos, Choei, el héroe de esta historia, no. Y volverá para disputarle al corrompido Taikan el cinturón negro que el sensei dejó en herencia. A puro rigor marcial, sin ninguno de los efectos especiales ni cruces que suelen deformar el género, con tres "actores" cuya biofilmografía indica únicamente el *dan* que ostentan sus cinturones negros, el multiforme Nagasaki -a quien conocíamos por las dos versiones de *Heart, Beating in the Dark*- consigue, donde otro se hubiera ido por las ramas del chauvinismo, un relato de máxima pureza genérica que no reconoce más patria que el karate, ni más nacionalismo que el amor por una patada bien puesta.

Taikan, Choei and Giryu are the names of the three disciples of the dojo, *lost in the woods, ruled by Eiken Shibahara. But this is the year 1932, Japan invades the Chinese Manchuria and the army recruiters want to incorporate the karate fighters into their lines, by any means necessary. Since nothing works out, they change their strategy: use them to train soldiers. Taikan accepts, Giryu more or less and Choei, the hero of this story, doesn't. He will return to challenge the corrupted Taikan for the black belt that their sensei left as heritage. Using only pure martial rigor, without the need of any of the special effects or mixtures that usually deform the genre, and with three "actors" whose bio-filmography indicates only the* dan *they carry in their black belts, multiformal Nagasaki -who we met before through his two versions of* Heart, Beating in the Dark- *manages to avoid any kind of chauvinism and produces a story of maximum generic purity that recognizes no other country than karate and no other national spirit than the love for a well-placed kick.*

The Matsugane Potshot Affair

Matsugane ransha jiken
(El caso del tiroteo de Matsugane)

Japón - Japan, 2006
112' / 35 mm / Color

D: Nobuhiro Yamashita
G: Kôsuke Mukai, Kumiko Sato, Nobuhiro Yamashita
F: Takahiro Tsutai
E: Ryuji Miyajima
M: Pascals
P: Mitsuru Ôshima, Hiroki Ôwada, Yuji Sadai,Tetsujiro Yamagami
I: Tamae Ando, Hirofumi Arai, Hyoei Enoki, Setsuko Karasuma

Contacto / Contact
Bitters End Inc
Yuji Sadai
3F, 13-3 Nanpeidai
150-0036 Shibuya-ku, Tokyo, Japan
T +81 3 3462 0345
F +81 3 3462 0621
E sadai@bitters.co.jp
www.bitters.co.jp



El Matsugane del título es un pueblo japonés de montaña inventado por Nobuhiro Yamashita para que viva allí una comedia negra que se diluye en el teatro del absurdo más divertidamente inesperado y creativo del cine japonés. Matsugane, por momentos, también parece estar poblado por remakes asiáticas del Alfred Hitchcock de *¿Quién mató a Harry?* y del Roman Polanski de *Cul-de-sac*, aunque, primordialmente, todo es un nuevo escenario para Yamashita, que no parece querer repetirse: acá no hay la mínima experiencia slacker de *Ramblers* ni la poderosa química musical de escolaridad femenina de *Linda, Linda, Linda*. Acá sí hay una familia muy excéntrica y una pareja criminal aun más extraña que se cruzan en un paisaje tan gélido como el humor de la película: el esperpento está congelado en una mueca original que se deshiela en el momento más inesperado. Y a los que quieran disfrutar de otra melodía eléctrica punk-pop al estilo de *Linda, Linda, Linda* prepárense para corear de felicidad en los créditos finales.

The Matsugane of the title is a Japanese mountain town invented by Nobuhiro Yamashita for there to inhabit a black comedy which diludes itself into the most funnily unexpected and creative absurdist theater in Japanese cinema. Matsugane, sometimes, also seems to be populated by Asian remakes of The Trouble With Harry*'s Alfred Hitchcock and* Cul-de-sac*'s Roman Polanski, although, primordially, everything's a new scenario for Yamashita, who doesn't seem to want to repeat himself: here there isn't the slightest slacker experience from* Ramblers *nor the powerful musical chemistry of female schooling from* Linda, Linda, Linda*. What is here is a very eccentric family and an even weirder criminal couple, who cross each other in a landscape as icy as this movie's humor: the* esperpento *('absurdism', according to Valle Inclán) is frozen in an original face that melts at the most unexpected moment. And to those who want to enjoy another electric punk-pop melody,* Linda, Linda, Linda*-style, prepare yourself to happily sing along at the end credits.*

Nobuhiro Yamashita

Nació en Japón en 1976. Estudió en Osaka. Fundó la productora Midnight Child Theatre con cuatro compañeros de la facultad. Su primer proyecto fue *Hazy Life* (1999), que se proyectó en varios festivales. Sus películas *Ramblers* (2003) y *Linda, Linda, Linda* (2005) fueron proyectados en las ediciones 2004 y 2006 del Bafici. Luego de *The Matsugane Potshot Affair* realizó otra película: *A Gentle Breeze in the Village* (2007).

Nobuhiro Yamashita was born in Japan in 1976. He studied in Osaka. He founded the production company Midnight Child Theatre with four schoolmates. Their first project was Hazy Life *(1999), which has been screened at various international film festivals. His films* Ramblers *(2003) and* Linda, Linda, Linda *(2005) were screened at the 2004 and 2006 editions of Bafici. After* The Matsugane Potshot Affair *he made another film:* A Gentle Breeze in the Village *(2007).*

Sukiyaki Western Django

Japón - Japan, 2007
121' / 35 mm / Color

D: Takashi Miike
G: Takashi Miike, Masa Nakamura
F: Toyomichi Kurita
DA: Nao Sasaki
S: Jun Nakamura
E: Yasushi Shimamura
M: Kōji Endō
P: Masato Ōsaki, Nobuyuki Tohya
PE: Toshiaki Nakazawa
I: Hideaki Ito, Masanobu Ando, Koichi Sato, Kaori Momoi, Yusuke Iseya

Contacto / Contact
Celluloid Dreams
2, rue Turgot
75009 Paris, France
T +33 1 4970 0370
Sukiyaki Western Django
F +33 1 4970 0371
E info@celluloid-dreams.com
www.celluloid-dreams.com



Durante los sesentas y setentas, un subgénero del western vio la luz, y por hacerlo en Italia, fue bautizado despectivamente como la comida más representativa del país. Cuarenta años después, Takashi Miike decidió divertirse con una mezcla de todos los elementos de aquellos *spaghetti* y los de las películas de samuráis. Y con mucho más. Porque el exceso es la clave de este film, donde los cielos son de colores imposibles y Tarantino viste un poncho mexicano. Y donde el director de *Tiempos violentos* es el encargado de relatar la historia de la guerra entre los clanes Minamoto y Taira que tiene al pueblo de Yuda aterrado. Cuando llega un extraño sin nombre, tendrá que elegir a cuál de los dos bandos aliarse, o quedar en medio de una violenta lucha por el poder. Si la sinopsis resulta familiar, es quizás por ser la misma que la de *Yojimbo* de Kurosawa, o *Por un puñado de dólares* de Leone, o *Entre dos fuegos* de Walter Hill. Pero *Sukiyaki Western Django* no es nada más que una de tantas adaptaciones: es además la posible precuela y/o continuación del clásico del género firmado por Sergio Corbucci, *Django*. Y quizás, también, sea el surgimiento de un nuevo género: el *sukiyaki western*.

During the sixties and seventies, a western subgenre was born and, as it was born in Italy, it was mockingly named after the most representative dish of that country. Forty years later, Takashi Miike decided to have some fun mixing all the elements from those spaghettis *and the ones from samurai movies. And a whole lot more. Because excess is the key to this film, where the skies are of impossible colors and Tarantino wears a Mexican poncho. And where the director of* Pulp Fiction *is in charge of telling the story of the war between the Minamoto and Taira clans, who have the town of Yuda terrified. When a nameless stranger arrives, he will have to choose whether to become an ally of one side or the other, or remain in the middle of a violent fight for power. If the synopsis sounds familiar, it's perhaps because it's the same as the one from Kurosawa's* Yojimbo, *Leone's* A Fistful of Dollars *or Walter Hill's* Last Man Standing. *But* Sukiyaki Western Django *isn't just one more of its many adaptations: it's also the possible prequel and/or sequel to Sergio Corbucci's genre classic,* Django. *And maybe it's also the rise of a new genre:* sukiyaki western.

Takashi Miike

Nacido en Osaka en 1960, Takashi Miike tuvo como profesor durante su formación como cineasta a Shohei Imamura, quien resulta una gran influencia en sus películas. De su extraordinariamente prolífica carrera, en el Bafici pudieron verse, entre otras, *Dead or Alive* (en el Bafici 2000), *Audition* y *The City of Lost Souls* (Bafici 2001) y *Dead or Alive 2, Agitator* y *The Happiness of the Katakuris* (Bafici 2002).

Born in Osaka in 1968, Takashi Miike had director Shohei Imamura as a teacher during his formative years, and he remains a great influence in Miike's cinema. From his extraordinarily prolific career, some of the films that were screened at Bafici are Dead or Alive *(at Bafici 2000),* Audition *and* The City of Lost Souls *(Bafici 2001) and* Dead or Alive 2, Agitator, *and* The Happiness of the Katakuris *(Bafici 2002).*

Let the Right One in

(Deja que entre el indicado)

Suecia - Sweden, 2008
114' / 35 mm / Color

D: Tomas Alfredsson
G: John Ajvide Lindqvist
F: Hoyte Van Hoytema
E: Tomas Alfredson
M: Johan Söderqvist
P: Carl Molinder, John Nordling
I: Henrik Dahl, Kare Hedebrant, Lina Leandersson, Per Ragnar

Contacto / Contact
Bavaria Film International
Veronika Gais
Festival Coordinator
Bavariafilmplatz 8
82031 Geiselgasteig, Germany
T +49 89 6499 3506
F +49 89 6499 3720
www.bavaria-film-international.com



Tomas Alfredsson

Nació en Estocolmo en 1965. Es un cineasta autodidacta, y ha dirigido varios episodios de series de TV y algunos largometrajes. Su aclamada película *Four Shades of Brown* (2004), recibió cuatro National Film Awards, y tuvo su estreno internacional en Rotterdam. Es miembro del grupo cómico Killinggänget, autores del guión de *Four Shades of Brown.*

Tomas Alfredsson was born in Stockholm in 1965. He is a self-taught filmmaker, and has directed several episodes from TV series as well as some feature films. Alfredson's acclaimed feature Four Shades of Brown *(2004) received four National Film Awards and the film had its international premiere in Rotterdam. He is a member of the comedy group Killinggänget that wrote the script for* Four Shades of Brown.

De vez en cuando, como vía de escape de la repetición de los géneros, alguien exprime su talento para inventar sutilmente nuevos parámetros, como si tratase de iniciar una nueva etapa. Esta película es de esas: una de vampiros que hace del terror un género novedoso. La fórmula es barrer con la estética cool y/o porno-tortuosa de los últimos exponentes del género, y también con la supremacía del efectismo digital, para volver a algo más visceral, nivelando con dosis justas la simpleza, ternura y humor. Pero también la mezcla extraña vuelve innovador a este viaje a la intimidad del horror: por un lado hay un relato de iniciación cruzado por un cuento infantil macabro; por otro, hay gore del directo, con un espíritu retro algo ochentoso, pero también una película de secuencias planificadas rigurosamente, con cumbres de virtuosismo visual y narrativo. Y todo el artificio en función de una historia de amor bizarro entre dos vecinos de doce años que arde como un volcán en erupción. Y si bien la nieve cae todo el tiempo sobre esa pequeña ciudad sueca donde viven, no hay manera de enfriar tanta pasión.

Once in a while, as a way of escaping repetition in the genres, someone uses their talent to subtly invent new parameters, as though they were trying to start a new phase. This is one of those films: a vampire movie which turns horror into novelty. The formula is to sweep out the cool and/or torture porn aesthetic from the latest exponents of the genre, and also the supremacy of CGI, to go back to something more visceral, leveling simplicity, tenderness and humor in just the right doses. But also the strange mix turns this journey to the intimacy of horror into something innovative: on the one hand, there's a coming-of-age story crossed by a macabre children's tale; on the other, there's gore of the most direct kind, with a somewhat 80s-style retro spirit, but also a film of rigorously planned sequences, with peaks of visual and narrative virtuosity. And all the artifice at the service of a bizarre love story between two twelve-year-old neighbors that burns like an erupting volcano. And although snow falls all the time over that little Swedish city where they live, there's no way of cooling down that much passion.

PERSONAS Y PERSONAJES
People & Characters

Licencia número uno

License Number One

Argentina / Alemania - Argentina / Germany, 2008
78' / HD / Color – B&N

D: Matilde Michanié
G: Matilde Michanié
F: Ada Frontini, Pablo Zubizarreta, Sven Kische
S: Máximo Pochiero, Rubén Piputto, Marcelo Ruocco
E: Alberto Ponce
M: Fernando Manuel Diéguez
PE: Yvonne Ruocco, Detlef Ziegert, Matilde Michanié, Gonzalo Rodríguez Bubis, Pablo Salomón
CP: Sur Films, Morocha Films, Yaguareté Films

Contacto / Contact
Morocha Films
Concepción Arenal 3425 - 3º 47
C1427EKA Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4552 8372
F +54 11 4552 3147
E contacto@morochafilms.com
www.morochafilms.com

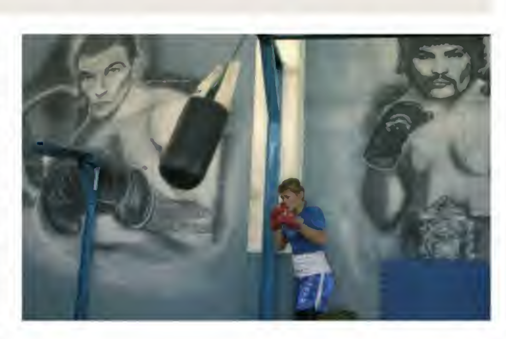
Sur Films
Postfach 10 25 06
28025 Bremen, Germany
T +49 421 598 0483
E info@surfilms.com
www.surfilms.com
www.matchfactory.de



Matilde Michanié

Nació en Buenos Aires, donde cursó estudios cinematográficos y de periodismo. En la década del 90 se trasladó a Alemania donde completó sus estudios de cine y televisión y se recibió en la Universidad de Kassel. Allí trabajó también como periodista para la radio y televisión, y como productora e investigadora para diversas producciones europeas y latinoamericanas. Realizó, entre otros documentales, *Los descampados* (1988), *El Che vive* (1997) y *Hitler en Paraguay* (2003).

Matilde Michanie was born in Buenos Aires, where she studied Film and Journalism. In the 90s she moved to Germany, where she completed her film and television studies and graduated from the University of Kassel. While there, she also worked as a journalist for radio and TV and as producer and researcher for many European and Latin American productions. She made, among other documentaries, Los descampados *(1988),* El Che vive *(1997) and* Hitler en Paraguay *(2003).*



De ser la primera, la pionera, de abrir camino. De eso se trata *Licencia número uno*. De la Tigresa Acuña, de su historia personal y profesional. De eso también. Y de lo que fue y es ser boxeadora en otros tiempos y en otros lugares; y de la dimensión popular de la figura de la Tigresa. Acuña es, además de boxeadora, una atleta de alma, una competidora nata. Alguien apasionado por hacer historia en este deporte -lo de la "licencia número uno" se refiere a que Acuña fue la primera boxeadora profesional de la Argentina- y por hacer su propia historia, su camino individual. El documental de Matilde Michanié tiene esa ambición por abarcar muchos aspectos, y en sus mejores momentos logra emocionar con las típicas armas del cine de boxeadores: derrotas, triunfos y la épica de la autosuperación. Y lo hace diciendo: existe el cine de boxeadoras y tiene historias que merecen ser contadas. Una de esas (y de las buenas) está en la Argentina.

Being the first, the pioneer, paving the way. That's what Licencia número uno *is about. The* Tigresa Acuña, *her personal and professional life. It's about that, too. And about what it meant and what it means to be a boxer in other times and other places; and about her popular dimension. Acuña is, as well as a boxer, a natural born athlete and competitor. Someone passionate about making history in this sport -the "license number one" refers to Acuña being Argentina's first female professional boxer- and about writing her own history, her individual path. Matilde Michanié's documentary has that ambition to cover many aspects, and in its best moments manages to move with the typical procedures of boxing cinema: defeats, triumphs and the epic of overcoming. And does it by saying: female boxing cinema exists and has stories which deserve to be told. One of those (and a good one, at that) is in Argentina.*

Victoria

Argentina, 2008
90' / Digibeta / Color

D, G, F: Adrián Jaime
S: Nicolás Ghio
E: Lucio Pugni
M: Edgardo González
PE: Cecilia Merchán
CP: Red de Mujeres Solidarias
I: Victoria Donda Pérez

Contacto / Contact
Senillosa 624
C1424BOL Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4926 2482
E info@victoriafilm.com.ar
www.victoriafilm.com.ar



Victoria Donda Pérez tiene 31 años y es diputada nacional por la provincia de Buenos Aires. Es la primera vez que una hija de desaparecidos ocupa ese cargo. A pesar de militar desde mucho antes, para Victoria el proceso de recuperación de su identidad fue largo y tortuoso. El director de *Los perros* documenta aquí el día después, cómo sigue la vida de Victoria a partir de semejante cambio; y la paciente recopilación de relatos entre familia, amigos y compañeros de estudios y militancia de sus verdaderos padres, José María Laureano Donda y María Hilda Pérez, secuestrados en 1977. Con ellos, recorre viejas fotos, casas y lugares de detención. Una de las excursiones la lleva al Liceo Naval de La Plata, donde estudió su padre, y a metros del apostadero naval donde ahora está detenido su tío biológico: Adolfo Donda Tigel, oficial de la Marina de quien se sospecha que denunció a sus propios hermano y cuñada. Alguien recuerda una de las primeras consignas aprendidas en el Liceo: "La ropa sucia se lava en casa". Un recorrido difícil, lleno de meandros y secretos.

Victoria Donda Pérez is 31 years old and she is a national congresswoman representing the province of Buenos Aires. It is the first time that a daughter of victims of the last Argentine dictatorship takes that position. Even though she has been involved in politics long before that, the process of recovering her identity has been long and arduous. The director of Los perros *documents here the day after such a change, the way it modified Victoria's life; the film patiently gathers memories told by family, friends and mates, both from school and from political rallies, of her real parents, José María Laureano Donda and María Hilda Perez, kidnapped in 1977. Along with them, the film goes through old photographs, houses and places of detention. One of the many excursions takes her to the Naval Lyceum of La Plata, where her father studied, and meters away from the naval docks where her biological uncle is now held prisoner: Adolfo Donda Tigel, Marine officer, of whom it is suspected that he gave in his own brother and sister-in-law. Someone remembers one of the first commands learnt in the Lyceum: "Dirty clothes are washed at home". A difficult journey, full of stray paths and secrets.*

Adrián Jaime

Nació en la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe, en 1971. Realizó la licenciatura en Cine y TV en la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Fue docente del Departamento de Medios Audiovisuales de la Universidad Nacional de Córdoba entre los años 1992 y 1997. Ha realizado los films *Tosco, grito de piedra* (1998, codirigido con Daniel Ribetti) y *Los perros* (2004).

Adrián Jaime was born in the city of Rosario, province of Santa Fe, in 1971. He received a Bachelor's Degree in Film and TV at the Art School from the National University of Córdoba. He taught at the Audiovisual Media Department of the National University of Córdoba between the years 1992 and 1997. He has made the films Tosco, un grito de piedra *(1998, co-directed with Daniel Ribetti) and* Los perros *(2004).*

La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo

The Supreme Uneasiness: Incessant Portrait of Fernando Vallejo

Colombia, 2003
90' / Betacam / Color

D, G, S: Luis Ospina
E: Rubén Mendoza, Luis Ospina
M: Germán Arrieta
I: Fernando Vallejo, Antonio Caballero, Carlos Monsivais, William Ospina

Contacto / Contact
Luis Ospina
Calle 45 # 9-22, Apto. 302
Bogotá DC, Colombia
T +57 1 285 9912
F +57 1 285 9912
E luisospin@hotmail.com



A través de entrevistas televisivas, películas familiares, fragmentos de la adaptación que Barbet Schroeder hizo de *La virgen de los sicarios*, y escenas de su vida cotidiana en México, Ospina merodea los múltiples perfiles del escritor Fernando Vallejo. Siguiendo el trazo cronológico que Vallejo desarrolló en su ciclo de novelas autobiográficas *El río del tiempo*, la película lo descubre como colombiano autoexiliado en México, ex biólogo, ex cineasta (y ahora renegado del cine, ese "lenguaje limitado"), compositor frustrado, polemista y provocador compulsivo, promotor rabioso del *yo* del escritor, y dueño de un arsenal verborrágico del que no escapan Fidel Castro ni el Papa ni García Márquez. Vallejo, además, le sirve a Ospina para mostrar la tragedia de su país, desde el comienzo mismo del documental: "Muchachitos de Colombia: no se reproduzcan… no paguen en la misma moneda, el mal con el mal, que imponer la vida es el crimen máximo". Y también el otro extremo del misántropo incurable, el del amante de los animales que le da a su perra -debidamente alimentada y aseada, eso sí- "el beso más largo de la historia del cine".

Through TV interviews, home movies, fragments from the adaptation Barbet Schroeder made of La virgen de los sicarios, *and scenes of his everyday life in Mexico, Ospina wanders through the many faces of writer Fernando Vallejo. Following the chronological outline which Vallejo has developed in his series of autobiographical novels* El río del tiempo, *the film uncovers him as a self-exiled Colombian in Mexico, a former biologist, a former filmmaker (and now a renegade of cinema, that "limited language"), a frustrated composer, a compulsive controvertist and agitator, a rabid promoter of the writer's self, and the owner of an arsenal of word vomit, from which neither Fidel Castro nor the Pope nor García Márquez have any hope of escape. Vallejo, also, becomes useful for Ospina to show the tragedy of his country from the very beginning of the documentary: "Little boys from Colombia: don't reproduce… don't pay with the same currency, evil with evil, that imposing life is the maximum crime". And also the other extreme of the incurable misanthrope, the one of the animal lover who gives his dog -properly fed and clean, that is- "the longest kiss in the history of film".*

Luis Ospina

Nacido en Cali, Colombia, en 1949, estudió cine en California. Director, cineclubista, cofundador de la revista Ojo al Cine, profesor universitario, crítico para varias publicaciones, realizó, entre otras, *Pura sangre* (1982) y *Soplo de vida* (1999). Sus films *Agarrando Pueblo* (1978) y *Un tigre de papel (2007)*, también se exhiben en este Bafici.

Born in Cali, Colombia, in 1949, he studied Film in California. Filmmaker, film society curator, cofounder of Ojo al Cine magazine, lecturer, critic for several publications, he made, among others, Pure Blood *(1982) and* Breath of Life *(1999). His films* The Vampires of Poverty *(1978) and* A Paper Tiger *(2007) are also screened in this Bafici.*

Together

(Juntos)

Dinamarca / Argentina - Denmark / Argentina, 2008
66' / Digibeta / Color

D: Jannik Splidsboel
G: Jannik Splidsboel, Lars K. Andersen
F: Boje Lomholdt
E: Jesper Osmund
M: Axel Krygier
PE: Stefan Frost, Henrik Underbjerb
CP: Radiator Film ApS

Contacto / Contact
Habitación 1520 Producciones
Soler 4050
C1425BWR Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4878 0345
E info@habitacion1520.com
www.habitacion1520.com.ar



El documentalista danés Jannik Splidsboel pasó un tiempo en la Argentina siguiéndole el rastro al hermano de Luca Prodan, aquel tano entrañable que vino a la Argentina a limpiarse de drogas y terminó fundando una banda clave del rock argentino, antes de morir y convertirse en mito a pesar suyo. Irónicamente, en 1987 Andrea era mucho más conocido que su hermano mayor, ya que su carrera de actor en Italia lo había llevado a trabajar con gente como Peter Greenaway o los hermanos Taviani. Pero la sombra de Luca fue más fuerte y arrastró a Andrea a la Argentina, donde formó una familia y se dedicó a la música, como repitiendo algo irrepetible. La presencia de Luca se percibe en la vida cotidiana y las charlas familiares hasta convertirse en el tema central de la película, que sigue a Andrea por las rutas argentinas pero es en realidad la crónica de un recuerdo, una ausencia que lo llevó a tirar todo por la borda. La mímesis entre Luca y Andrea, así como el humor con que éste se toma la situación, sorprenden y conmueven.

Danish documentarian Jannik Splidsboel spent some time in Argentina following the trail of Luca Prodan's brother. Luca was that adorable Italian who came to Argentina to get clean from drugs and ended up founding a key band in Argentine rock music, before dying and becoming a myth in spite of himself. Ironically, in 1987 Andrea was much better-known than his older brother, as his career as an actor in Italy had led him to work with people like Peter Greenaway or the Taviani brothers. But Luca's shadow was stronger, and dragged Andrea to Argentina, where he raised a family and dedicated himself to music, as if he were repeating the unrepeatable. Luca's presence is perceived in everyday life and family chats until it becomes the main subject of the film, which follows Andrea through the Argentine highways but is really the chronicle of a memory, an absence which led him to throw everything away. The mimesis between Luca and Andrea, as well as the humor with which he handles the situation, become surprising and moving.

Jannik Splidsboel

Nació en Dinamarca en 1964. Estudió Cine y Arte en Copenhague y Roma. Fue asistente de dirección y jefe de producción en varias producciones internacionales. Antes de *Together*, dirigió dos cortometrajes: *Frihedsmaskinen - hackere og nørder* (2003) y *The Monster* (2006).

Jannik Splidsboel was born in Denmark in 1964. He studied Film and Art in Copenhagen and Rome. He was assistant director and head of production on a number of international productions. He made two short films before Together: Frihedsmaskinen - hackere og nørder *(2003) and* The Monster *(2006).*

Doubletime

Estados Unidos - US, 2007
82' / HD / Color

D: Stephanie Johnes
E: Michael Culyba, Paul Frost, M. Watanabe Milmore
M: Joel Goodman, Jonathan Zalben
P: Alexandra Johnes, Stephanie Johnes, Andrea Meditch
PE: Julie Goldman, Krysanne Katsoolis, Caroline Stevens

Contacto / Contact
Cactus Three
Julie Goldman
451 Greenwich Street, 2nd Floor
10013 New York, NY, USA
T +1 212 905 2340
E Julie@cactusthree.com
www.cactusthree.com





Stephanie Johnes

Nació y se crió en Nueva York. Obtuvo una Licenciatura en la Universidad de Colorado, en Boulder, donde estudió Fotografía e Historia del Arte. Estudió Arte Asiático en la Universidad de Londres. Recibió un Master en Artes en Periodismo y Comunicación Masiva en la Universidad de Carolina del Norte. Realizó su primer cortometraje, *Bouncing Bulldogs*, en 2004.

Stephanie Johnes was born and raised in New York City. She received a BA from the University of Colorado at Boulder, where she studied Photography and Art History. She studied Asian Art at the University of London. She received an MA in Journalism and Mass Communication at the University of North Carolina. She made her first short film, Bouncing Bulldogs, *in 2004.*

En Estados Unidos, hay chicos y adolescentes que saltan a la soga. Pero esto de "saltar a la soga" no es tan simple, ni tan plano. Hay muchas variantes. Y desde hace décadas hay dos asociaciones de esta disciplina, la USA Jump Rope Federation y la American Double Dutch League. Una es más "blanca" de clase media y con el acento puesto en lo atlético del asunto. Otra, más "negra", con el acento puesto en la danza y el espectáculo. *Doubletime* muestra ambas disciplinas, sus prácticas y sacrificios y deja que el asombro llegue al espectador, que asiste a una plasticidad y unas habilidades inimaginables. Y nos cuenta el choque entre los equipos campeones de cada asociación, invitados a competir en Nueva York. Y mientras vemos una apasionante película de deportes, notamos en el fondo cómo el relato se vuelve también un poco político.

In the US, there are kids and teenagers who jump the rope. But this "jumping the rope" stuff is not simple, nor that flat. There are many variants. And for decades there's been two associations dedicated to this discipline, the USA Jump Rope Federation and the Americal Double Dutch League. One of them is "whiter" and middle-class, with the accent put on the athletic part of the matter. The other one "blacker", with the accent put on dance and spectacle. Doubletime *shows both disciplines, its practices and sacrifices, and lets amazement get to the viewer, who attends some unimaginable plasticity and skill. And it tells us of the clash between the champion teams of each association, invited to compete in New York. And while we're watching an exciting sports film, we notice, in the background, how the story also becomes a little political.*

The Golden Age of Fish

(La era dorada de los peces)

Estados Unidos - US, 2008
70' / Betacam / Color

D, F, DA, E: Kevin Jerome Everson
S: Kevin Jerome Everson, Jennifer Madden
M: Ronit Kirchman
P: Kevin Jerome Everson, Madeleine Molyneaux
I: Lisa Hunt, Carla Carter, Jason Kelly

Contacto / Contact
Picture Palace Pictures
Madeleine Molyneaux
P.O. Box 645 Prince Stn.
10012 New York, NY, USA
T +1 212 252 3187
+1 917 723 3570
E picturepalacesale@yahoo.com
www.picturepalacepictures.com



La vida diaria de una geóloga afroamericana de Cleveland, Ohio, es proyectada a distintos niveles. Desde las actividades más pedestres hasta ciertos detalles de su trabajo, pasando por la teatralización de distintas acciones, la cámara registra de cerca pero sin mayor información, -más bien dejando que la dimensión de las imágenes posibilite el retrato de una mujer mirado con perplejidad-, pero también con un realismo de lo inmediato. Cruzado por imágenes de archivo de la comunidad negra, en su mayoría de noticiarios (registros de crímenes, actos deportivos, etc.), Kevin Jerome Everson inventa una narrativa poética, extraña, histórica, fluctuante. La relación entre imágenes diversas no hace más que acentuar la ambigüedad y un cierto misterio que se expande en toda la película, en un zigzag entre el documental de observación y la ficción experimental, entre el found footage y el ensayo videográfico.

The everyday life of an African American geologist from Cleveland, Ohio, is projected on different levels. From the most pedestrian activities to certain details of her work, through the enactment of certain actions, the camera records closely but without giving much information, -rather, letting the dimension of the images make the portrait of a woman looked with perplexity possible-, but also with a realism of the immediate. Intercrossed by archive footage of the black community, mainly from news programs (recordings of crimes, sports acts, etc.), Kevin Jerome Everson invents a poetic, strange, historical, fluctuating narrative. The relation between diverse images only accentuates the ambiguity and a certain mystery that expands throughout the movie, zigzagging between observational documentary and experimental fiction, between found footage and videographic exercise.

Kevin Jerome Everson

Nació en 1965. Recibió una Licenciatura en Bellas Artes en la Universidad de Akron, en Ohio, en 1987 y un Master en Bellas Artes en la Universidad de Ohio, en Athens, en 1990. Dirigió el cortometraje *Pictures of Dorothy* (2004) y los largometrajes *Spicebush* (2005) y *Cinnamon* (2006).

Kevin Jerome Everson was born in 1965. He received his BFA from the University of Akron in Ohio in 1987 and went on to earn his MFA from Ohio University in Athens in 1990. He directed the short film Pictures of Dorothy *(2004) and the full-length features* Spicebush *(2005) and* Cinnamon *(2006).*

Mister Lonely

(Señor Solitario)

Estados Unidos / Reino Unido / Francia - US / UK / France, 2007
112' / 35 mm / Color

D: Harmony Korine
G: Harmony Korine, Avi Korine
F: Marcel Zyskind
E: Paul Zucker, Valdís Óskarsdóttir
M: Jason Spaceman
I: Diego Luna, Samantha Morton, Denis Lavant, James Fox, Werner Herzog

Contacto / Contact
Celluloid Dreams
2, rue Turgot
75009 Paris, France
T +33 1 4970 0370
F +33 1 4970 0371
E info@celluloid-dreams.com
www.celluloid-dreams.com



Harmony Korine

Nació en Bolinas, California. Escribió el guión de *Kids* (1995), de Larry Clark. Su debut como director fue con *Gummo* (1997), y desde entonces escribió libros y dirigió la instalación en video *The Diary of Anne Frank Part II* (1998), varios videoclips, su segundo largo *Julien Donkey-Boy* (1999) y el documental para TV *David Blaine: Above the Below* (2003). También escribió el film de Clark *Ken Park* (2002), proyectado en Bafici 2003.

Harmony Korine was born in Bolinas, California. He wrote the screenplay for Larry Clark's Kids *(1995). He made his directorial debut with* Gummo *(1997), and has since written books and directed the video installation* The Diary of Anne Frank Part II *(1998), several music videos, his second feature* Julien Donkey-Boy *(1999) and the television documentary* David Blaine: Above the Below *(2003). He also wrote Clark's* Ken Park *(2002), screened at Bafici 2003.*



Nadie diría que el mexicano Diego Luna se parece a Michael Jackson, pero hemos visto cada imitador... Y ese es precisamente su personaje en el demorado tercer largometraje de Korine, que había competido en el Bafici con el anterior, *Julien Donkey-Boy*, ocho años atrás. En todo caso, "Michael Jackson" baila para los turistas en las calles de París. Conoce a "Marilyn Monroe" (Samantha Morton, enfundada en el vestido de *La comezón del séptimo año*), quien lo invita al castillo escocés donde vive con otros colegas. Allí están "Charles Chaplin" (Denis Lavant), "Shirley Temple" (hija de Morton en la vida real), "la Reina Isabel de Inglaterra" (Anita Pallemberg) y "el Papa Juan Pablo II" (James Fox), entre otros mediáticos. Por ahí anda también el director de *Fitzcarraldo*, perdido en la selva con unas monjas. Qué tiene que ver esto con la otra historia, no lo sabemos. Pero bueno, sus escenas son aun más graciosas que las que había tenido en *Julien Donkey-Boy*. También se lo ve a Leos Carax interpretando al manager de "Máikol"... Excentricidad, seguro, pero ¿qué otra cosa podía esperarse del director de *Gummo*?

No one would say that Diego Luna looks like Michael Jackson, but we've seen more unlikely imitators. And that's precisely his character in the delayed third feature by Korine, who had competed at Bafici with his previous Julien Donkey-Boy*, eight years ago. In any case, "Michael Jackson" dances for tourists in the streets of Paris. He meets "Marilyn Monroe" (Samantha Morton, wearing the dress from* The Seven Year Itch*), who invites him to the Scottish castle where she lives with other colleagues. There's "Charlie Chaplin" (Denis Lavant), "Shirley Temple" (Morton's daughter in real life), "Queen Elizabeth from England" (Anita Pallemberg) and "Pope John Paul II" (James Fox), among other celebrities. There's also the director of* Fitzcarraldo*, lost in the jungle with some nuns. What's that got to do with the other story, we don't know. But hey, his scenes are even funnier than the ones he had in* Julien Donkey-Boy*. Leos Carax can also be seen, playing Jacko's manager... Excentricity, that's for sure, but what else could be expected from the director of* Gummo*?*

Obscene

(Obsceno)



Estados Unidos - US, 2007
97' / Betacam / Color

D: Neil Ortenburg, Daniel O'Connor
F: Alex Meillier
S: Derek Samples
E: Tanya Meillier
M: Askold Buk
P: Alex Meillier, Tanya Meillier
PE: Neil Ortenberg
CP: Double O Film Productions
I: Barney Rosset, John Waters, Gore Vidal, Ray Manzarek, Erica Jong, Jim Carroll

Contacto / Contact
Double O Films
632 Broadway, Suite 304
10012 New York, NY, USA
T +1 212 228 7201
F +1 212 228 7212
E danoconnor61@hotmail.com
dan@doubleofilm.com
www.doubleofilm.com



Dan O'Connor y el debutante Neil Ortenberg se suben a los brazos del poco conocido Superman contracultural de los Estados Unidos de los 60 y 70, Barney Rosset. Pero lejos del síndrome Lois Lane -la fascinación casi absoluta, adolescente y marmórea-, la dupla busca establecer tanto la importancia de llamarse Rosset, como la capacidad del hombre (que gracias a ganar un juicio contra la censura editó *Trópico de cáncer*) de generar su propia y letal kryptonita. Para demostrar la dualidad que llevó a Rosset de ser dueño de la alterativa y alternativa *Evergreen Review*, y de un imperio editorial que publicaba a gran parte de la generación beat, a perder casi todo en 1985, los directores reúnen un ejército contracultural, veterano de las batallas de Rosset, que va desde el testigo privilegiado John Waters hasta el mismísimo editor. Lo fascinante de la radiografía épica de *Obscene* es que las imágenes de archivo de Burroughs, Beckett y demás pesos pesados se convierten en una mera nota al pie: unos Clark Kent nomás, al lado de las proezas del paladín de lo obsceno, Barney Rosset.

Juan Manuel Dominguez

Dan O'Connor and first-time filmmaker Neil Ortenberg climb the arms of the little-known countercultural American Superman from the 60s and 70s, Barney Rosset. But far from the Lois Lane syndrome –the almost absolute, adolescent and marmoreal fascination-, the duo seeks to establish the importance of being Rosset, as well as the capacity of the man (who, thanks to winning a trial against censorship, edited Tropic of Cancer*) to generate his own, lethal kryptonite. To show the duality that took Rosset from being the owner of the alterative and alternative* Evergreen Review*, and of an editorial empire which published a great part of the beat generation, to losing everything in 1985, the directors gather a countercultural army, veteran of the Rosset battles, which goes from privileged witness John Waters to the editor himself. What's fascinating in* Obscene*'s epic x-ray is that the archive footage from Burroughs, Beckett, and other heavyweights, become a mere footnote: just some Clark Kents, beside the exploits of the champion of the obscene, Barney Rosset.*

JMD

Neil Ortenberg

Es fundador y ex-editor de Thunder's Mouth Press, co-fundador de Adrenaline Books y, junto a la revista Nation, co-fundador de Nation Books. Es editor de The Outlaw Bible of American Literature junto a Barney Rosset, y socio de Double O Film Productions.

Neil Ortenberg is the founder and former publisher of Thunder's Mouth Press, co-founder of Adrenaline Books and, with Nation magazine, co-founder of NationBooks. With Barney Rosset he is editor of The Outlaw Bible of American Literature. He is also a partner in Double O Film Productions.

Daniel O'Connor

Durante sus diez años trabajando para Thunder's Mouth Press, Daniel O'Connor tuvo varios cargos como editor. Su primer largometraje fue *Run, Robot, Run!*, proyectada en Bafici 2007. O'Connor es socio de Double O Film Productions.

During his ten years with Thunder's Mouth Press, Daniel O'Connor served various positions as publisher and editor. His first feature was Run, Robot, Run!*, screened at Bafici 2007. O'Connor is a partner in Double O Film Productions.*

The Reinactors

(Los recriadores)

Estados Unidos - US, 2008
95' / Digibeta / Color

D: David Markey
F: Dave Markey
S: Israel Segura
E: Antony Berrios
M: Devo, Lee Ranaldo, Abby Travis
P: Kevin Church, Dave Markey
CP: We Got Power Films

Contacto / Contact
AHiP Pictures
Kevin Church
16719 Citronia Street
91343 Northridge, CA, USA
T +1 818 238 7140
www.thereinactors.com



En la puerta del Teatro Chino de Hollywood, justo sobre las estrellas doradas que inmortalizan los nombres de las estrellas sobre la vereda, se despliega un show callejero algo pintoresco y ridículo, pero también salvaje y extremo: un grupo de gente disfrazada de personajes de películas se gana la vida peleando por las propinas que reciben por sacarse fotos con turistas y paseantes. Dave Markey visitó ese lugar durante un año y medio y encontró una comunidad impensada detrás de las máscaras. Marginalidad, desesperación y absurdo, conviven disfrazados de superhéroes, monstruos y memorabilia viviente, exponiéndose en las calles cada día, como en un reflejo levemente deformado, pero también fiel, de la situación del cine y la sociedad estadounidenses. Y al final, la mayoría de los disfrazados termina siendo más excepcional que los personajes fantásticos que encarnan: si no lo creen, comprueben la existencia de un Superman racista, un Batman decididamente criminal, un James Dean que sale del armario, y una Marilyn Monroe más cercana, por su locura, a Norma Desmond.

In the entrance to Hollywood's Chinese Theater, right over those golden stars that immortalize the names of the stars on the sidewalk, a somewhat picturesque and ridiculous but also wild and extreme show goes on: a group of people dressed like movie characters make a living by fighting for the tips they receive for taking pictures with tourists and other people who walk by. Dave Markey visited this place for a year and a half and found an unexpected community behind the masks. Marginality, desperation, and the absurd coexist dressed as superheroes, monsters and living memorabilia, exposing themselves every day, as in a slightly deformed, but also faithful, reflection of the current state of American cinema and society. And in the end, the majority of those costumed turn out to be more exceptional than the fantastic characters they play: if you don't believe it, prove the existence of a racist Superman, a decidedly criminal Batman, a James Dean who comes out of the closet, and a Marilyn Monroe closer -because of her madness- to Norma Desmond.

David Markey

Nació en Burbank, California, en 1963. Es un director autodidacta, e hizo su primera película a los 11 años con la cámara de 8mm de su padre. Hizo varias películas que documentaron la escena punk de los '80 y comienzos de los '90. Varias de sus películas, como *Desperate Teenage Lovedolls* (1986) y *1991: The Year That Punk Broke* (1992), fueron proyectadas en el Bafici 2005. También es músico y dirige el fanzine y sello discográfico *We Got Power* con su socio Jordan Schwartz.

Dave Markey was born in Burbank, California, in 1963. He's a self-taught director, and made his first film at the age of 11 with his father's 8mm camera. He made several films which documented the 80s and early 90s punk scene. Many of his films, such as Desperate Teenage Lovedolls *(1986) and* 1991: The Year That Punk Broke *(1992), were screened at Bafici in 2005. He's also a musician and runs the fanzine and record label* We Got Power *with his associate Jordan Schwartz.*

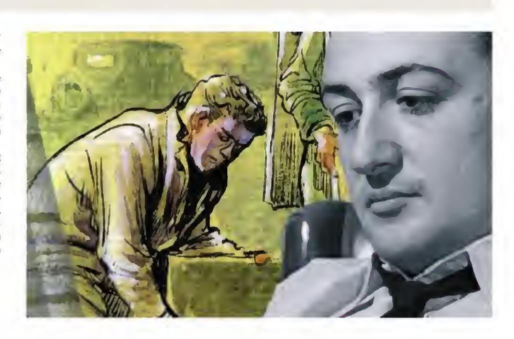
Will Eisner: Portrait of a Sequencial Artist

(Will Eisner: retrato de un artista secuencial)

Estados Unidos - US, 2007
96' / Digibeta / Color

D: Andrew D. Cooke
F: Kris Schackman, Benjamin K. Tudhope
E: Kris Schackman
P: Jon B. Cooke
PE: Kris Schackman

Contacto / Contact
Montilla Pictures
Andrew D. Cooke
240 Waverly Place #33
10014 New York, NY, USA
T +1 917 626 8944
E acooke@montillapictures.com
www.montillapictures.com



Casi al final de este documental, el historietista Craig Thompson recibe un premio de manos de un anciano (y, aun en ese 2004, activo) Will Eisner. "La primera vez que oí su voz casi me pongo a llorar", dice. Y si uno respira cómics, eso es lo que pasa cuando comienza *Will Eisner: Portrait...*, y se oyen las voces de Eisner y otros grandes y difuntos valores de la historieta norteamericana, como Jack Kirby y Jack Cole. La inteligencia y el cariño del director Andrew D. Cooke le permiten mezclar el bronce con el algodón de azúcar para convertir a la vida y revoluciones de Eisner en una poderosísima locomotora que recorre la historia del cómic, desde sus inicios como industria hasta su actualidad como elección laboral y moral. Mezclando solventemente la obra con la autobiografía, más declaraciones de terceros de lujo, Cooke muestra que lo importante del talento de Eisner no pasa por haber inventado tal o cual cosa -la novela gráfica o una fuerte teoría sobre el lenguaje de la historieta-, sino por su necesidad vital de creer que tanto sus sueños (crear emoción desde las viñetas) como sus pesadillas (una hija muerta) sólo podían ser expresados en una pila de páginas inolvidables.

Juan Manuel Domínguez

Almost at the end of this documentary, comic book artist Craig Thompson receives an award in the hands of an elderly (and, still in 2004, active) Will Eisner: "The first time I heard his voice I almost cry", he says. And if someone breathes comics, that's what happens when Will Eisner: Portrait... *starts, and you hear the voices of Eisner and other late great values in American comics, such as Jack Kirby and Jack Cole. Director Andrew D. Cooke's intelligence and affection allow him to mix bronze with cotton candy to turn Eisner's life and revolutions into an enormously powerful locomotive which travels comic book history, from its beginnings as an industry to present day, as a work choice as well as a moral choice. Competently mixing work with autobiography, plus some third party, luxury speakers, Cooke shows that what's important in Eisner's talent is not so much having invented something or other –the graphic novel or a strong theory on the language of comics-, but rather having had a vital necessity of believing that his dreams (creating emotion through the panels) as well as his nightmares (a deceased daughter) could only be expressed in a pile of unforgettable pages.*

JMD

Andrew D. Cooke

Nació en 1961 en Mount Kisco, Nueva York. Ha escrito guiones para dos largometrajes independientes: *Darwin* y *Stone Diaries*, y recientemente ha terminado un guión coescrito con el director Alex Sichel. También trabajó como jefe de locaciones en películas como *Vanilla Sky* y *Atrápame si puedes*. Andrew también dirigió el cortometraje *My Perfect Journey*, ganador de varios premios en festivales.

Andrew D. Cooke was born in 1961 in Mount Kisco, NY. He has written two independent feature scripts, Darwin *and* Stone Diaries, *and has recently completed a screenplay with director Alex Sichel. He also worked as a location manager on such films as* Vanilla Sky *and* Catch Me If You Can. *Andrew also directed the short film* My Perfect Journey, *which received numerous film festival awards.*

Elle s'apelle Sabine

Her Name Is Sabine
(Ella se llama Sabine)

Francia - France, 2007
85' / 35 mm / Color
D: Sandrine Bonnaire
G: Sandrine Bonnaire
F: Sandrine Bonnaire, Catherine Cabrol
S: Jean-Bernard Thomasson, Philippe Richard
E: Svetlana Vaynblat
M: Jefferson Lembeye, Nicola Piovani
P: Thomas Schmitt
CP: Mosaique Films
I: Sabine Bonnaire

Contacto / Contact
WIDE Management
Camille Rousselet
Festivals Manager & Acquisitions
40 rue Sainte-Anne, door code 2863
75002 Paris, France
T +33 1 5395 0464
+33 1 53 95 04 62
F +33 1 5395 0465
E cr@widemanagement.com
festivals@widemanagement.com
www.widemanagement.com





La actriz de *Sin techo ni ley* hace un contundente debut en la dirección con este documental centrado en su hermana menor. Sabine Bonnaire sufre desde siempre trastornos mentales relacionados con el autismo, y depende de atención permanente. Hoy tiene 38 años y vive en una residencia especializada. Su hermana aprovecha imágenes acumuladas durante un cuarto de siglo, entre fotos y filmaciones familiares, para contar la vida de Sabine y la evolución de su enfermedad. Las imágenes van y vienen en el tiempo, a veces con simpleza, crudas; otras acompañadas de la reflexión en off de la realizadora, un relato con más preguntas que certezas. Sabine está feliz, triste, curiosa, ausente: su cambiante estado de ánimo divierte o crispa los nervios. Poco a poco, su hermana identifica la razón del evidente deterioro de los últimos años: la internación en una institución psiquiátrica donde la medicación continua -utilizada, quizá, para tranquilizar a los pacientes- ha tenido efectos peores que los de la enfermedad que suponía tratar. Pero más allá del alegato, está siempre el retrato austero y conmovedor de Sabine: sus dolores, alegrías y la esperanza de lo que hubiera podido ser.

The actress from Vagabond *makes a strong directorial debut with this documentary centered on her younger sister. Since birth, Sabine Bonnaire suffers from mental disorders related to autism, and depends on permanent attention. Today she's 38 years old and lives in a specialized residence. Her sister seizes images gathered for a quarter of century, from photos and home movies, to tell about Sabine's life and the evolution of her condition. Images come and go through time, sometimes simply, raw, other times followed by a voiceover reflection by the filmmaker. It's a tale with more questions to ask than certainties. Sabine is happy, sad, curious, absent: her ever-changing mood amuses or annoys. Little by little, her sister identifies the reason for her deterioration during the last few years: confinement in a mental hospital with constant medication -used, maybe, to calm the patients- caused her more damage than the illness they were supposed to treat. Beyond this argument, there's always the austere and moving portrait of Sabine: her pain, her joy, and the hope of what could have been.*

Sandrine Bonnaire

Sandrine Bonnaire nació en 1967 en Gannat, Francia. Fue muy reconocida por su primera actuación en cine, en *A nuestros amores* (1983), de Maurice Pialat. Ganó un premio César a Mejor Actriz por su rol como vagabunda en *Sin techo ni ley* (1985) de Agnès Varda. *Elle s'apelle Sabine* es su primer film como directora.

Sandrine Bonnaire was born in 1967 in Gannat, France. She was widely acclaimed for her very first screen performance, in Maurice Pialat's To Our Loves *(1983). She won a Best Actress César award for her role as the aimless vagrant in Agnès Varda's* Vagabond *(1985).* Her Name is Sabine *is her first film as a director.*

Vengo de un avión que cayó en las montañas

Stranded

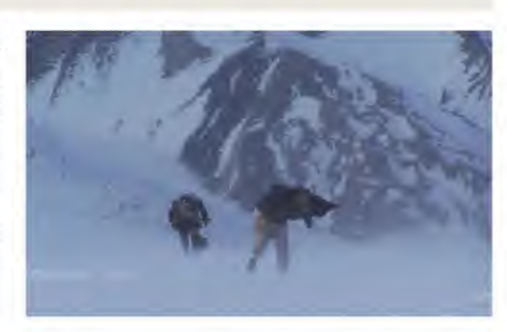
Francia - France, 2007
130' / HD / Color - B&N

D: Gonzalo Arijón
G: Gonzalo Arijón
F: César Charlone, Pablo Hernán Zubizarreta
S: Fabian Oliver
E: Claudio Hughes, Samuel Lajus, Alice Larry
M: Florencia Di Concilio
P: Marc Silvera, Hilary Sandison, Pablo Salomón
CP: Ethan Productions

Contacto / Contact
Morocha Films
Concepción Arenal 3425 - 3º 47
C1427EKA Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4552 8372
F +54 11 4552 3147
E contacto@morochafilms.com
www.morochafilms.com







Una de las más grandes experiencias de supervivencia de la historia reciente, la de los rugbiers uruguayos en los Andes, vuelve al cine como documental (una de sus versiones fue la ficción *¡Viven!* de Frank Marshall, de 1993). La película de Arijón tiene algunos segmentos de reconstrucción con actores, pero no es mediante ese procedimiento, ni a través de la musicalización, que la película logra convocar con increíble fuerza la historia del accidente aéreo, el alud, los dos meses en la montaña. Arijón consiguió que los sobrevivientes y algunos de sus familiares contaran lo sucedido en 1972 y se explayaran sobre los momentos más dolorosos y las decisiones más extremas. El poder del relato oral (y de algunas imágenes de la época) en la voz de los protagonistas reales, igual que la muy bien planteada dosificación informativa y la vuelta de los sobrevivientes junto a sus familias al lugar de los hechos, hacen que *Vengo de un avión que cayó en las montañas* logre evocar con alto impacto emocional esas vivencias.

One of the greatest survival experiences in recent history, the one of the Uruguayan rugby players in the Andes, comes back to cinema in the shape of a documentary (one of its versions was Frank Marshall's fictional Alive, *from 1993). Arijón's film has a few reenacted segments, but it's not through this procedure, nor through music, that the film achieves to summon, with incredible strength, the story of the plane crash, the avalanche, the two months up in the mountains. Arijón got the survivors and some of their family members to talk at length about what happened in 1972, about the most painful moments and the most extreme decisions. The power of oral account (and some images from that time) through the voice of the real protagonists, as well as the very well planned dosage of information and the return of the survivors along with their families to the scene, make* Stranded *evoke that experience with high emotional impact.*

Gonzalo Arijón

Nació en Montevideo, Uruguay. Su film *Por esos ojos* (1997, codirigido con Virginia Martínez-Vargas) ganó el premio Coral en el Festival de La Habana, el Gran Premio en el Festival de Montecarlo y el premio Libertad de Expresión en el Festival de Telluride. *Vengo de un avión que cayó en las montañas* recibió el premio Joris Ivens en el Festival Internacional de Documentales de Amsterdam.

Gonzalo Arijón was born in Montevideo, Uruguay. His film Por esos ojos *(1997, co-directed with Virginia Martínez-Vargas) received the Coral Prize at Havana Film Festival, the Grand Prix at Montecarlo Film Festival and the Freedom of Expression Award at Telluride Film Festival.* Stranded *received the Joris Ivens Award at the Amsterdam International Documentary Film Festival.*

Joaquín Sabina - 19 días y 500 noches

Joaquín Sabina - 19 Days and 500 Nights

Holanda / España - Netherlands / Spain, 2008
75' / Digibeta / Color

D: Ramón Gieling
F: Martijn van Broekhuizen, Sander Snoep
DA: Guus van Geffen
S: Rik Meier, Marc Wessner
E: Govert Janse
M: Paul M. van Brugge
P: Pieter van Huystee

Contacto / Contact
Pieter Van Huystee Film
Noordermarkt 37
1015NA Amsterdam, The Netherlands
T +31 20 421 0606
E info@pvhfilm.nl
www.pvhfilm.nl
www.joaquinsabina.nl



Si los documentales sobre músicos tienen un elemento que los acerca a la hagiografía o la vida de santos, quizás se deba a que el carisma fue en su origen una gracia divina. Así como hay lugares sagrados que inspiran peregrinaciones, hay un aura asociado a los ámbitos en los que transcurrió la vida de un artista. La búsqueda, en este caso, no difiere mucho de la que podría impulsar a un fan que se interroga sobre ciertas transformaciones: el consuelo que brinda tararear una melodía, cómo la intimidad se articula con una letra, o por qué las canciones despiertan deseos. A este enigma se lo intenta desentrañar en entrevistas a Joaquín Sabina, sus amigos, parientes, ex-parejas y algunos admiradores peculiares. Como Sabina tiene algo de poeta fingidor (o de viejo zorro) no siempre es fácil identificar la máscara que esconde bajo su rostro. De hecho, hasta el epicentro mismo de la película, el piso de Sabina en Madrid donde desfilan muchos de los entrevistados, es tan real como una reconstrucción en estudios, símbolo acaso de un núcleo insondable, que nunca termina de develarse, y por eso conserva intactos sus efectos.

If documentaries on musicians have an element which draws them close to hagiography or the life of saints, it's perhaps due to charisma having originally been a divine grace. As well as there are sacred places which inspire pilgrimages, there's an aura associated with the environments in which the life of an artist took place. The search, in this case, isn't very different from what could impulse a fan who interrogates him or herself on certain transformations: the consolation that the act of humming a melody brings, how intimacy is articulated on lyrics, or why the songs awaken wishes. The film tries to get to the bottom of this enigma, through interviews with Joaquín Sabina, his friends, relatives, ex-partners, and some peculiar fans. As Sabina has something of a pretending poet (or an old fox), it's not always easy to identify the mask hidden under his face. If fact, even the very epicenter of the film, Sabina's apartment in Madrid, where many of the interviewees parade, is as real as a reconstruction on a sound stage, perhaps the symbol of an unfathomable core, which never ceases to unveil, and therefore maintains its effects intact.

Ramón Gieling

Nació en Holanda en 1954. Ha dirigido varios documentales, entre ellos *Nostalgia for Death* (1992), *The Future Is in an Hour* (1997), *Living With Your Eyes* (1997), *The Prisoners of Buñuel* (2000), *Welcome to Hadassah Hospital* (2002) y *Johan Cruyff - En un momento dado* (2004), que fue proyectado en el Bafici de ese mismo año.

He was born in The Netherlands in 1954. He has directed many documentaries, including Nostalgia for Death *(1992),* The Future Is in an Hour *(1997),* Living With Your Eyes *(1997),* The Prisoners of Buñuel *(2000),* Welcome to Hadassah Hospital *(2002), and* Johan Cruyff - En un momento dado *(2004), which was screened at that same year's Bafici.*

J.C. Chávez

México - Mexico, 2007
78' / 35 mm / Color

D: Diego Luna
F: Carlos Arango
S: Pablo Lach
E: Mariana Rodríguez
P: Pablo Cruz, Diego Luna
CP: Canana Films

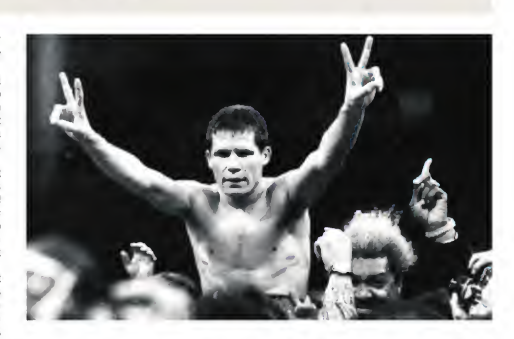
Contacto / Contact
Canana Films
Jose Maria Tornel #14, Col. San Miguel
Chapultepec
11850 Mexico DF, Mexico
T +52 55 4777 7935
E meghan@canana.net

Copia / Print
KATAPULT Film Sales
David Jourdan
8490 Santa Monica Blvd., Suite 5
90069 West Hollywood, CA, USA
T +1 310 358 0303
1 310 358 0333
E david@katapultfilms.com

Diego Luna

Nació en Ciudad de México en 1979. Comenzó a actuar a los 7 años, y trabajó en TV en programas como *Carrusel* (1989) y *El abuelo y yo* (1992). Actuó en films como *Y tu mamá también* (2001), de Alfonso Cuarón, *Pacto de justicia* (2003), de Kevin Costner y *La terminal* (2004), de Steven Spielberg. Junto a Gael García Bernal y Pablo Cruz, Luna fundó la productora independiente mexicana Canana, con el fin de promover el talento joven.

Diego Luna was born in Mexico City in 1979. He began his acting career at 7, and worked on TV in shows like Carrusel *(1989) and* El abuelo y yo *(1992). He acted in such films as Alfonso Cuarón's* Y Tu Mamá También *(2001), Kevin Costner's* Open Range *(2003) and Steven Spielberg's* The Terminal *(2004). With Gael García Bernal and Pablo Cruz, Luna founded the independent Mexican production company Canana, committed to promoting young talent.*



Diego Luna encuentra a Julio César Chávez cuando éste está dando una gira de despedida del boxeo, es decir, cuando ya debería haber abandonado el deporte. Chávez tiene un historial privilegiado -ganó 107 de sus 115 peleas oficiales, 86 de ellas por nocaut- y se presta a repasar su vida con amigos y familiares: por ahí andan el Macho Camacho, Oscar de la Hoya y por supuesto el promotor Don King, aquí preguntado por su fama de manolarga. El racconto no esquiva los días en que el éxito de Chávez fue aprovechado por el presidente mexicano Carlos Salinas de Gortari, una asociación que más tarde Chávez -como antes Gatica con Perón o Durán con Torrijos- pagaría caro. La vida de los boxeadores tiene altos y bajos tan violentos como sus maneras en el ring. Y la despedida de Chávez coincide con el ascenso de su hijo homónimo, con quien lo une una mezcla de competencia y complicidad. Luna toma testimonio y sabe prender la cámara cuando las cosas suceden.

Diego Luna finds Julio Cesar Chávez when the latter is on his farewell boxing tour, let´s say, by the time he should have already been retired. Chávez has an impeccable career -he won 107 out of 115 official matches, 86 of them by knockout- and he is eager to revise his life, along with his friends and family. Among them are Macho Camacho, Oscar de la Hoya, and of course, Don King, the famous manager, who here is asked about his fondler fame. The storyline does not avoid the days when Mexican president Carlos Salinas de Gortari took advantage from Chavez's success, and the latter had to pay dearly for that friendship (as Gatica and Perón or Durán and Torrijos cases). The boxers' lives have ups and downs as violent as their manners on the ring. Chavez's farewell coincides with the rise of his namesake son, with whom he has a competitive but friendly relationship. Luna gathers testimony and knows to turn the camera on when things are happening.

Los ladrones viejos: las leyendas del Artegio

The Old Thieves: Artegio's Legends

México - Mexico, 2007
97' / 35 mm / Color

D: Everardo González
F: Martín Boege, Everardo González, Gerardo Montiel Klint
S: Matías Barberis
E: Juan Manuel Figueroa
M: Matías Barberis, Rodrigo Garibay
P: Issa Guerra, Everardo González, Roberto Garza, Alejandro Molina
CP: Artegios

Contacto / Contact
Instituto Mexicano de Cinematografía
Alejandro Díaz
Encargado de Festivales
Insurgentes Sur 274, Col. Del Valle
03100 Deleg. Benito Juárez,
Mexico DF, Mexico
T +52 55 5448 5339
F +52 55 5448 5380
E difuinte@imcine.gob.mx
www.imcine.gob.mx
www.losladronesviejos.com



Cada tanto la opinión pública se sacude con la noticia de algún robo espectacular, y la expectativa por la identidad de sus ejecutores es tanta como la decepción por su reticencia cuando son atrapados. En nuestro país, Mario Fendrich o el Gordo Valor son dos ejemplos recientes de testimonios que dejan sabor a poco, aunque los reos ya hayan sido condenados o incluso hayan pagado su deuda con la sociedad. De ahí el goce que provoca este documental mexicano, donde veteranos ladrones del D.F., algunos condenados a perpetuidad, cuentan sin tapujos sus fechorías. La idiosincrasia del ladrón profesional, su orgullo por el "trabajo" bien hecho y el golpe de efecto mediático, quedan aquí al desnudo y despiertan entre asombro y simpatía, un auténtico síndrome de Estocolmo cinematográfico. Las peripecias con la policía del más famoso de los cacos, El Carrizo -que incluyen complicidades, traiciones, torturas, denuncias, resultan tan espeluznantes como familiares para los argentinos; el relato de su robo al mismísimo presidente de México es, sencillamente, fenomenal.

Every now and then, public opinion is shaken by the news of some spectacular robbery, and the expectation about the perpetrators' identity is as big as the disappointment in their reluctance when they're caught. In Argentina, Mario Fendrich or "Gordo" Valor are two recent examples where the testimonies leave a lot to be desired, even if the defendant has already been convicted or has already paid his debt to society. That's where the joy comes from in this Mexican documentary, in which elderly thieves from Mexico City, some of them having been imprisoned for life, talk of their misdeeds keeping everything aboveboard. The idiosyncrasy of the professional thief, his pride for the "work" well done and the media's dramatic effect, are exposed here, and trigger both astonishment and sympathy, an authentic case of cinematic Stockholm syndrome. The changing relationship between the police and the most notorious of these thieves, El Carrizo –which includes conspiracy, betrayal, torture, legal charges-, is as terrifying as it is familiar to Argentinians; and the story of his robbery to the Mexican President himself is simply phenomenal.

Everardo González

Nació en 1971 en México D.F. Estudió Comunicación Social en la Universidad Autónoma Metropolitana, Fotografía en la Escuela Activa de Fotografía y Realización Cinematográfica en el Centro de Capacitación Cinematográfica. Trabajó como director y fotógrafo para la serie de TV *México Nuevo Siglo*. En 2003 realizó el documental *La canción del pulque*, exhibida en el Bafici en 2004.

He was born in Mexico City in 1971. He studied Social Communication at the Universidad Autónoma Metropolitana, Photography at the Escuela Activa de Fotografía, and Film at the Centro de Capacitación Cinematográfica. He worked as director and photographer for the Mexican TV series México Nuevo Siglo. *In 2003 he made his documentary debut* La canción del pulque, *seen at the Bafici 2004.*

With Gilbert & George

(Con Gilbert y George)

Reino Unido - UK, 2007
104' / Digibeta / Color

D, G, P: Julian Cole

Contacto / Contact
Julian Cole
The Britannia, 232 Cable Street
E1 0BL, London, UK
T +44 20 7790 4019
E juliancole@talktalk.net



Las siluetas de Gilbert & George, juntos y prolijamente vestidos, son sin dudas lo más característico de esta pareja de artistas, unida durante más de 40 años bajo el lema *Arte para todos*. "Queríamos hacer un arte que todo el mundo pudiera comprender. Si un chico viene a la galería, debería poder entendernos", dicen. Menos conocido es el rechazo de la crítica de principios de los 60, cuando Gilbert & George comenzaron sus performances como *esculturas vivientes*, y cómo usaron esa negatividad para crecer profesionalmente: "Sólo nos teníamos a nosotros; no sabíamos nada sobre la idea de que el arte tenía que convertirse en vida, y esa fue nuestra mayor creación: hacer arte sobre la vida y no arte sobre el arte." Julian Cole conoció a los artistas en 1986, trabajando como modelo para una de sus obras; tiempo después decidió tomar una cámara y filmarlos. Aquel material se convirtió en este retrato, altamente revelador, sobre la carrera del dúo, desde sus modestos inicios hasta su brillante presente: junto con Andy Warhol, son los únicos artistas a los que se haya dedicado una planta entera de la Tate Modern.

Gilbert & George's silhouettes, together and tidily dressed, are undoubtedly the most known characteristic of this pair of artists, who worked together for more than 40 years under the motto Art for all. *"We wanted to make an art that everybody would be able to understand. If a child comes into a gallery he should be able to understand us", they said. But little is known about the critical rejection they were subject of in the early sixties, when Gilbert & George started with their performances as living statues. They tried to use that negativity to grow professionally: "We simply had only ourselves. We never knew about this idea that art had to become life, not art about art. And that, I think, was the biggest invention for us: to make art about life and not art about art." Julian Cole met the artists in 1986 working as a model for one of their works. Some time later he decided to grab a camera and film them. That footage became this highly revealing portrait, about the pair's career, since their humble beginnings to their brilliant present: along with Andy Warhol, they are the only artists the Tate Modern ever dedicated an entire floor to.*

Julian Cole

Estudió Cine y Fotografía en el London College of Printing; luego de graduarse entró al Royal College of Art, donde realizó su cortometraje *Ostia* (1991), protagonizada por Derek Jarman interpretando a Pasolini. Entre 1988 y 1999 produjo informes televisivos y programas sobre asuntos de actualidad para varios canales de TV.

Julian Cole studied Film and Photography at the London College of Printing; after graduating he took up studies at the Royal College of Art, where he made his short film Ostia *(1991), starring Derek Jarman as Pasolini. Between 1988 and 1999 he produced television reports and current affairs programs for various television channels.*

LUGARES
PLACES

Loos Ornamental

Austria / Alemania
Austria / Germany, 2008
72' / Digibeta / Color

D, G, E: Heinz Emigholz
S: Christine Gloggengiesser
P: Gabriele Kranzelbinder, Alexander Dumreicher- Ivanceanu

Contacto / Contact
Autlook Filmsales
Zieglergasse 75/1
1070 Vienna, Austria
T +43 720 55 35 70
F +43 720 55 35 72



Una vez más, Emigholz se vale del cine para aprovecharlo como un espacio para la contemplación espacial y temporal de la arquitectura. *Loos Ornamental* es parte de la serie "Arquitectura y Biografía", en la que el director retrata la obra de arquitectos modernos generalmente polémicos y rupturistas, y, tal vez por eso, a veces no lo suficientemente recordados. El austriaco Adolf Loos (1870-1933) fue uno de los pioneros de la Arquitectura Modernista Europea, y su fuerte oposición a la ornamentación generó una gran controversia teórica, por la cual fue dejado fuera de la Secesión de Viena. Es conocido también por su "plan espacial", el cual generó una nueva forma de pensar la construcción de los espacios interiores. En esta película contemplamos 27 obras de Loos a través de planos interiores y exteriores, en el orden en el que fueron construidas.

Once again, Emigholz uses cinema as a way for architecture's space and time contemplation. Part of the "Architecture and Biography" series, in which the director explores controversial and mold-breaking modern architects, maybe being those two conditions the reasons why they aren't remembered enough. Austrian Adolf Loos (1870-1933) was one of the pioneers in European Modernist Architecture, and his strong opposition to ornamentation generated a huge theoretical controversy, leaving him out of Vienna's Secesion. He's also known for his "space plan" which generated a new way of thinking the construction of indoor spaces. This movie shows 27 of Loos' works using interior and exterior, in the order they were built.

Heinz Emigholz

Nació en Achin, Alemania, y estudió en Hamburgo. Es realizador, artista visual, director de fotografía, actor, escritor, periodista y productor, y se le dedicaron varias retrospectivas y exhibiciones internacionales incluido el Bafici 2004. Sus films incluyen las series *Schenec-Tady I* (1973-76) y *The Basis of Make-Up* (1985-05), y también *Sullivan's Banks* (2001), *Maillart's Bridges* (2001), *Goff in the Desert* (2003), *D'Annunzio's Cave* (2005) y *Schindler's Houses* (2007), vista en el último Bafici.

He was born in Achin, Germany, and studied in Hamburg. He is a filmmaker, visual artist, cinematographer, actor, author, journalist and producer, and has been the subject of numerous international retrospectives and exhibitions Bafici 2004 included. His films include the series Schenec-Tady I *(1973-76) and* The Basis of Make-Up *(1985-05), as well as* Sullivan's Banks *(2001),* Maillart's Bridges *(2001),* Goff in the Desert *(2003),* D'Annunzio's Cave *(2005), and* Schindler's Houses *(2007), screened last Bafici.*

Retiro

Argentina, 2007
50' / Digibeta / Color

D: María Meira
E: Mercedes Oliveira, María Meira
M: Germán Meira
P.E.: Lisandro Grané, María Meira
CP: Lo Onírico
I: Alberto Meira, Kela Torres, Nita Meira

Contacto / Contact
Lo Onírico
Tacuarí 619 - PB 12
C1071AAM Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4331 0626
E mariameira@gmail.com
www.loonirico.com



Un hombre viejo. Un hombre viejo en su cama. Un hombre viejo que ya no se levantará de su cama. Un hombre que debe ser atendido. Yace allí, en su cama, en la habitación de un departamento del barrio de Retiro. Una familia que debe atender al enfermo y lo hace; que lo cuida prestando atención a los pequeños, infinitos detalles de un trayecto que, lo saben, no tendrá final feliz. Una familia que respeta el orgullo del hombre, presente aun en su indefensión; su lucha silenciosa por la dignidad. Y, hasta cierto punto, su indiferencia hacia un cuidado que, a lo sumo, retardará los acontecimientos, pero que de todos modos entiende y agradece. Una cámara, la de María Meira, que registra todo lo que ocurre y adivina, detrás de mínimos gestos y miradas, la constancia, el amor y la nobleza de una familia empeñada en hacerle percibir a ese hombre que, más allá de todo, van a estar ahí hasta el final.

An old man. An old man is his bed. An old man who won't get out of his bed. An old man who must be helped. He's lying there, in his bed, in the room of his apartment in the neighborhood of Retiro. A family who must help the sick man and does it; who takes care of him, paying attention to the little, infinite details of a route which they know will not have a happy ending. A family who respects the man's pride, present even in his defenselessness; his silent struggle for dignity. And, up to a certain point, his indifference towards a care which, at the most, will delay the events, but which nonetheless understands and thanks. A camera, that of María Meira, which records everything that happens and guesses, behind minimum gestures and looks, the perseverance, the love and nobility of a family that insists on making that man perceive that, above all, they are going to be there until the end.

María Meira

Nació en Buenos Aires en 1976. Se recibió en la ENERC. También cursó la Carrera de Diseño de Imagen y Sonido en la Universidad de Buenos Aires. Fue guionista del film *Tan de repente* (2003), de Diego Lerman. Dirigió los cortometrajes de ficción *Si no he de tenerte* (1999), *Prótesis* (2000), *La torre de Mabel* (2001), y el corto documental *Cartas de amor* (2006). Desde el 2005 coordina seminarios y programas de desarrollo de proyectos cinematográficos junto con Diego Lerman.

She was born in Buenos Aires in 1976. He graduated at the ENERC film school. He also studied Image and Sound Design at the University of Buenos Aires. She wrote Diego Lerman's film Tan de repente *(2003). She directed the fiction shorts* Si no he de tenerte *(1999),* Prótesis *(2000),* La torre de Mabel *(2001), and the documentary short* Cartas de amor *(2006). Since 2005, she coordinates seminars and film project development programs with Diego Lerman.*

Handerson e as horas

Handerson and the Hours
(Handerson y las horas)

Brasil - Brazil, 2007
52' / Betacam / Color

D, G: Kiko Goifman
F: Dado Carlín
E: Pedro Marques, Patrício Salgado
P: Lorena Delia, Claudia Priscilla
PE: Jurandir Müller
CP: Anhangabaú Produções

Contacto / Contact
Plateau Produções
Marina Mamberti
T +55 11 3815 9443
www.plateauproducoes.com.br



San Pablo, superpoblada y gigantesca. La gente que se desplaza a trabajar en colectivo puede llegar a experimentar viajes de horas de ida y de horas de vuelta. Y a eso sumarle largas esperas en la vereda, oteando el horizonte de un par de calles más allá luego de despertarse cuando todavía no amaneció. Tres, cuatro, cinco horas al día "invertidas" diariamente en un transporte público. A veces un veinte por ciento de la vida diaria invertido en esas esperas y movimientos. Kiko Goifman pasó meses haciendo este documental para, en poco menos de una hora, contar con precisión -y, paradójicamente, sin tiempos muertos- algunas de estas eternidades. En esos viajes multitudinarios y demasiado largos, además, se producen historias, relaciones, conexiones, e incluso una fiesta. Viajar o ver para creer.

Sao Paulo, overcrowded and gigantic. People going to work by bus can experiment hours-long trips, both outbound and back. Add to that some long waits in the sidewalk, scanning the horizon of a couple of streets beyond after waking up before sunrise. Three, four, five hours a day "invested" in public transport on a daily basis. Sometimes some 20% of daily life invested in waits and movements. Kiko Goifman spent months making this documentary to, in less than an hour, tell with precision –and, paradoxically, without any dead times- some of these eternities. Also, in those crowded and all too long trips, many stories, relationships, connections, and even a party, happen. Travelling or seeing is believing.

Kiko Goifman

Nacido en Belo Horizonte, Brasil, en 1968, Kiko Goifman estudió Antropología en la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG) e hizo un Master en Multimedia en Unicamp. Fue subvencionado por la Fundación Vitae en 1998, en el campo de cine y video, para desarrollar el documental *A morte densa* (2004), que codirigió junto a Jurandir Müller. En 2003 realizó el largometraje *33* y el mediometraje *Dense Death*.

Born in Belo Horizonte, Brazil, in 1968, Kiko Goifman studied Anthropology at the Minas Gerais Federal University (UFMG) and did a Master in Multimedia in Unicamp. He was given a grant from the Vitae Foundation, in 1998, in the field of cinema and video, to develop the documentary A morte densa *(2004), which he co-directed with Jurandir Müller. In 2003, he made the feature film* 33 *and the medium-length film* Dense Death.

Corridor #8

(Corredor nro. 8)

Bulgaria, 2008
74' / Digibeta / Color

D: Boris Despodov
F: Boris Missirkov, Georgi Bogdanov
P: Martichka Bozhilova
CP: Agitprop

Contacto / Contact
Agitprop
68, Budapesta str., ap.1
1202 Sofia, Bulgaria
T +359 2 983 1411
F +359 2 983 1929
E producer@agitprop.bg
bpa@art.acad.bg
www.agitprop.bg



DDHH

Una no-road movie. Ese es el *tagline* del film. El corredor número 8 es aquel no-camino. Un proyecto de infraestructura impulsado por la Unión Europea, que supuestamente iba a unir los mares Negro y Adriático. Fue anunciado en 1997, pero nunca se empezó a construir, y finalmente fue cancelado el año pasado, luego de que el documental terminara de rodarse. Despodov y su equipo viajan por varios pueblos de frontera en Bulgaria, Macedonia y Albania, donde debería estar el corredor, donde las fronteras están en realidad cerradas o son difíciles de traspasar –uno de los entrevistados cuenta la historia de cómo no podía pasar de un país a otro porque no podían encontrar la llave del candado para abrir el portón. Son en su mayoría pueblos muertos, donde las vías del tren de repente se terminan. Vemos un túnel que los alemanes dejaron a medio construir durante la guerra, y ahora los lugareños usan como plantación de hongos. Y tenemos historias de vida de los habitantes de estos pueblos, que temen a los de sus países vecinos, y algunos, incluso, a los de su propio país.

A non-road movie. That's the film's tagline. Corridor #8 is that non-road. An infrastructural project from the European Union, which was supposed to link the Black and Adriatic seas, it was announced in 1997, but never started, and was finally cancelled last year, after the documentary had been shot. Despodov and his crew travel through small frontier towns in Bulgaria, Macedonia and Albania, where the corridor would have been, where the frontiers are actually closed or hard to get through –one of the interviewees tells the story of how he couldn't go from one country to another because no one could find the key to the padlock that would open the gates. They are mostly dead towns, where railroads come to dead ends. We see a railroad tunnel half-built by Germans during the war, which the townspeople use to grow mushrooms. And we have life stories of the inhabitants of those towns, who are afraid of the people in their neighbor countries, and some of them are even afraid of their own people.

Boris Despodov

Nació en Sofía, Bulgaria, en 1973. En 1997 se graduó de la Academia Nacional de Bellas Artes, en Sofía. Desde 1998, es miembro de la Asociación de Fotógrafos de Bulgaria. Desde 1997, edita y escribe en *Kamikaze Gazette*, una revista de cultura. Su filmografía incluye varios cortometrajes que fueron nacional e internacionalmente premiados, entre ellos *Schindler's Lift* (2005).

He was born in 1973 in Sofia, Bulgaria. In 1997, he graduated from the National Academy of Fine Arts, in Sofia. Since 1998, he's a member of the board of Bulgarian Photographic Association. Since 1997, he publishes and writes in Kamikaze Gazette, *a culture magazine. His filmography includes a number of short films, nationally and internationally awarded, among which is* Schindler's Lift *(2005).*

Georgi and the Butterflies

Georgi i peperudite
(Georgi y las mariposas)

Bulgaria, 2004
60' / 35 mm / Color

D: Andrey Paounov
G: Andrey Paounov
F: Georgi Bogdanov, Boris B. Misirkov
E: Zoritsa Kotseva
M: Ivo Paunov, Vihren Paunov
P: Martichka Bozhilova, Andrey Paounov

Contacto / Contact
Agitprop
68, Budapesta str., ap.1
1202 Sofia, Bulgaria
T +359 2 983 1411
F +359 2 983 1929
E producer@agitprop.bg
bpa@art.acad.bg
www.agitprop.bg



El debut de Andrey Paounov es un documental sobre un neuropsiquiátrico en las afueras de Sofía que utiliza el hospital para describir el poscomunismo búlgaro. Su gran atractivo está en la mirada optimista que comparten el director y su protagonista Georgi Lulchev, director del hospital y empresario fantasioso, convencido de la mejoría económica y mental de sus pacientes mediante el trabajo. "Necesitan tener algo para hacer, mantenerse ocupados para sentirse mejor" asegura y se/los embarca en un sinfín de proyectos disparatados que involucran avestruces, caracotes, billetes de lotería, pan de soja y seda natural. "Vendemos la seda en un millón de euros y les construyo un Sheraton" sueña despierto Georgi, pero sus pacientes tienen los pies más firmes en la tierra. A la pregunta qué comprarían con esa plata, contestan "jugo, waffles y salchichas". Les piden que fantaseen con que no les falta comida y responden: "no tenemos comida, no me acuerdo del sabor de una salchicha". Pero esta es una comedia optimista, y ahí están los hermosos clips musicales donde se ve a los pacientes, cual Hristo Stoichkovs insanos, jugando al *fóbal* contra un paredón.

Nazareno Brega

Andrey Paounov's debut is a documentary about a psychiatric hospital outside Sofia which uses the hospital as means of describing Bulgarian post-Communism. What's most attractive is the optimistic look the filmmaker and the protagonist, hospital director and fantasizing businessman Georgi Lulchev share, convinced of the economic and mental improvement of their patients by working. "They need to have something to do, keep busy to feel better" he claims and he/they embark on a bunch of crazy projects that involve ostriches, snails, lotto tickets, soy bread and natural silk. "We sell the silk for a million Euros and I'll build you a Sheraton" daydreams Georgi, but his patients have their feet on the ground. After being asked what they would buy with that amount of money, they don't hesitate in answering: "juice, waffles and sausages". They're asked to fantasize about themselves not lacking any food and they say: "we don't have food; I can't remember how a sausage tastes." But this is an optimistic comedy, so there are also some beautiful musical clips showing the patients playing soccer against a wall, just like crazy Hristo Stoichkovs.

NB

Andrey Paounov

Nacido en 1974 en Sofia, Bulgaria, Andrey Paounov trabajó como barman en Praga, cocinero en Washington DC, jardinero en Toronto, microfonista en Nueva York y empleado contable en San Francisco. Se graduó de la Academia Nacional de Teatro y Artes Cinematográficas, en Sofía, en el año 2000. Su primer documental, *Georgi and the Butterflies*, ganó el Lobo de Plata en el Festival Internacional de Documentales de Amsterdam (IDFA) en 2004.

Born in 1974 in Sofia, Bulgaria, Andrey Paounov has worked as a bartender in Prague, a cook in Washington DC, a gardener in Toronto, a boom operator in New York and an accounting clerk in San Francisco. He graduated from the National Academy of Theatre and Film Arts in Sofia, in 2000. His first documentary feature, Georgi and the Butterflies, *won the Silver Wolf at the Amsterdam International Documentary Film Festival (IDFA) in 2004.*

The Mosquito Problem and Other Stories

Problemat s komarite i drugi istorii
(El problema de los mosquitos y otras historias)

Bulgaria, 2007
100' / 35 mm / Color

D: Andrey Paounov
G: Lilia Topouzova, Andrey Paounov
F: Boris Missirkov, Georgi Bogdanov
S: Momchil Bozhkov
E: Andrey Paounov, Orlin Rouevski
P: Martichka Bozhilova
CP: Agitprop

Contacto / Contact
Agitprop
68, Budapesta str., ap.1
1202 Sofia, Bulgaria
T +359 2 983 1411
F +359 2 983 1929
E producer@agitprop.bg
bpa@art.acad.bg
www.agitprop.bg
www.themosquitoproblem.com

Belene es un pueblo del norte de Bulgaria, lindante con el Danubio. Hasta ahí llega el ojo privilegiado de Andrey Paounov para detectar los personajes más increíbles y adorables y desesperantes que ningún guionista podría imaginar. Y lo que hace con ellos es una película desaforada y gozosa, con un sentido del humor que sabe pendular entre la mirada siempre atenta a lo extraordinario de la vida ordinaria sin dejar de ocuparse (más que preocuparse) de los demasiado ordinarios hechos extraordinarios, como la celebración de la mega-planta nuclear o la caída de la Unión Soviética y sus efectos múltiples sobre Bulgaria. El notable dominio de un tono que sabe ir de la pequeña a la gran historia, y su humor cítrico, que mira lo que lo rodea como si le sacara óxido a las cosas, convierten a Paounov en el primer cineasta cuyo gran talento consiste en zumbar y picar. Si no fuera porque son diminutos y él es grande, sería el primer cineasta mosquito de la historia del cine.

Belene is a town in northern Bulgaria, which borders on the Danube. It's up to there that Andrey Pounov's privileged eye reaches, in order to detect the most incredible and adorable and exasperating characters no screenwriter could ever imagine. And what he does with them is an unbounded and joyful movie, with a sense of humor that knows how to swing between the always attentive look at the extraordinary things in ordinary life without ceasing to take care (instead of worrying) of the too ordinary extraordinary events such as the celebration of the mega-power plant or the fall of the Soviet Union and its great effect over Bulgaria. The notorious control of a tone that knows how to go from the small story to the big one, and its citrus humor, which looks at its surroundings as if it took oxide out of things, turn Paounov into the first filmmaker whose great talent consists in buzzing and stinging. If it weren't for the fact that they're tiny and he's big, he would be the first mosquito director in the history of film.

Fragments sur la grâce

Fragments on the Grace
(Fragmentos sobre la gracia)

Bélgica / Francia
Belgium / France, 2006
101' / Betacam / Color

D: Vincent Dieutre
G: Vincent Dieutre, Laurent Roth
F: Jean-Marie Boulet, Jeanne Lapoirie
S: Benjamin Bober
E: Dominique Auvray
P: Christian Baute, Kathleen de Béthune
I: Françoise Lebrun, Eva Truffaut, Mathieu Amalric, Mireille Perrier

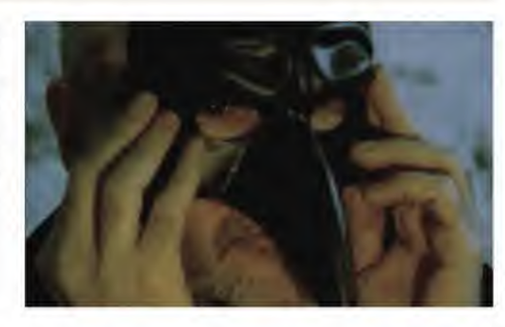
Contacto / Contact
Celluloid Dreams
2, rue Turgot
75009 Paris, France
T +33 1 4970 0370
F +33 1 4970 0371
E info@celluloid-dreams.com
www.celluloid-dreams.com



Vincent Dieutre

Nació en 1960. Estudió Cine en el IDHEC e Historia del Arte en la Universidad de Paris III. Es profesor en el Departamento de Cine de la Universidad de Paris VIII Vincennes-Saint-Denis. *Fragments sur la grâce* es su sexto film como director.

He was born in 1960. He studied Film at the IDHEC and History of Art at the University of Paris III. He is a professor in the Cinema Departement of the University of Paris VIII Vincennes-Saint-Denis. Fragments on the Grace *is his sixth film as a director.*



No es necesario haber visto muchos documentales históricos para darse cuenta de la originalidad y calidad de *Fragments sur la grâce*. Ya desde su primera escena, en la que, como salidos de *El Proyecto Blair Witch*, un equipo de hombres busca una tumba en un cementerio, con las primeras luces del día, se percibe que no se está frente a los recursos acostumbrados para este tipo de producciones. La película parte de la historia de la Abadía Benedictina ubicada en el barrio parisino de Port-Royal, que durante el siglo XVII influenció enormemente la vida intelectual y religiosa de Francia de la mano del jansenismo. Esta doctrina, llevada adelante por Cornelio Jansen y por Saint Cyran, llegó a ser condenada por el Estado y por la Iglesia por sus conceptos enfrentados a aquellos del Cardenal Richelieu o de Luis XIII. El desafío más grande de Vincent Dieutre es la abstracción de los elementos que le interesa atrapar. Pero logra superarlo y, sin utilizar material de archivo ni reconstrucciones de época, convierte las luchas teológicas y las diferencias de ideas en un atrapante rompecabezas compuesto de fragmentos de distintos formatos y orígenes.

It ain't necessary to have seen many historical documentaries to tell the originality and quality of Fragments sur la grâce. *From its first scene, in which, as if they were out of* The Blair Witch Project, *a team of men look for a grave in a cemetery, by dawn's early light, one can perceive we're not in front of the usual resources for this kind of productions. The film tells the story of the Benedictine Abbey located in the Parisian neighborhood of Port-Royal which, during the 17th Century, was an enormous influence in French intellectual and religious life because of Jansenism. This doctrine, brought forward by Cornelio Jansen and Saint Cyran, was finally condemned by the State and the Church because its concepts were confronted with those of Cardinal Richelieu or Louis XIII. Vincent Dieutre's biggest challenge is the abstraction of the elements he's interested in covering. But he gets by and, without using any kind of archive footage or period reconstructions, he turns technological struggle and ideological differences into a fascinating puzzle made up by fragments of different formats and origins.*

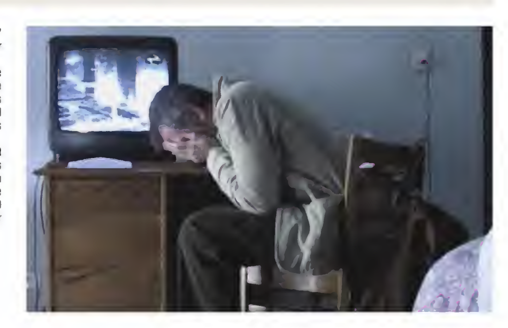
Después de la revolución

After the Revolution

Francia - France, 2007
55' / Betacam / Color

D: Vincent Dieutre
F: Vincent Dieutre
S: Philippe Deschamps
E: Isabelle Ingold
CP: Bonne Nouvelle Productions

Contacto / Contact
Bonne Nouvelle Productions
40 rue d'Enghien
75010 Paris, France
T +33 1 4246 1770
E dieutre@noos.fr





En el año 2004, Vincent Dieutre fue uno de los invitados del Bafici, con motivo de la exhibición de dos de sus films, *Mon voyage d'hiver* y *Bologna Centrale*. Viajero incansable y documentalista de tiempo completo, con su cámara digital a cuestas deambuló por las calles de Buenos Aires, buscando la identidad de un pueblo y el secreto que esconden los rincones de la ciudad (los cines, la Avenida Corrientes, las habitaciones de hotel), en una exploración no exenta de droga y sexo. A la mirada del extranjero, que recorre los lugares con asombro y fascinación, Dieutre (quien también presenta este año su film *Fragments sur la grâce*) le suma sus inquietudes cinematográficas e intelectuales, y las contamina con un nivel de intimidad que, más allá de incomodar o provocar, demuestran de la forma más explícita posible el carácter personal y apasionado con el que encara toda su obra cinematográfica.

In the year 2004, Vincent Dieutre was invited by Bafici because of the screening of two of his films, Mon voyage d'hiver *and* Bologna Centrale. *Unstoppable traveler and full-time documentarian, he wandered through the streets of Buenos Aires carrying his digital camera, looking for the identity of a nation and the secrets hidden behind the city's corners (cinema theaters, Avenida Corrientes, hotel rooms), in an exploration that is not devoid of drugs and sex. To the foreigner's gaze, both amazed and fascinated, Dieutre (who is also showing, this year, his film* Fragments sur la grâce*) adds his cinematic and intellectual inquiries, and he corrupts them with such a level of intimacy that, beyond being discomforting or provocative, shows in the most explicit manner the personal and passionate character with which he faces up to all of his films.*

Children of the Sun

(Niños del sol)

Israel, 2007
70' / Digibeta / Color - B&N

D: Ran Tal
G: Ran Tal, Ron Goldman
E: Ron Goldman
M: Avi Belleli
P: Amir Harel, Ayelet Kayit, Ran Tal

Contacto / Contact
Fortissimo Films
Van Diemenstraat 200, Suite 100
1013 CP Amsterdam, The Netherlands
T +31 20 627 3215
F +31 20 626 1155
E info@fortissimo.nl
www.fortissimofilms.com



En las granjas colectivas del movimiento sionista de Israel, hombres y mujeres intentaron crear comunidades utópicas apartadas de la tradición occidental capitalista, donde todo fuese compartido y decidido horizontalmente, desde la producción alimenticia hasta la reproducción de la nueva especie. Esas nuevas criaturas, marcas registradas de los kibbutz, fueron conocidos como los "niños del sol". En la misma intensa y anchísima autopista del documental elaborado íntegramente a base de material de archivo familiar, transitada durante anteriores Bafici por vehículos del tamaño de *Harold's Home Movies* y *El Perro Negro: historias de la Guerra Civil Española*, la nueva película del israelí Ran Tal se mueve libremente, atravesando los carriles del ensayo y la observación más inteligente del pasado, quemando convencionalismos a medida que avanza.

In the collective farms of Israel's Sionist movement, men and women tried to create utopian communities removed from the Capitalist Western tradition, where everything would be shared and decided horizontally, from food production to the reproduction of the new species. These new creatures, registered trademarks of the kibbutz, were known as the "children of the sun". In the same intense and very wide highway of documentary films built up exclusively from family movies, transited during previous Bafici by vehicles the size of Harold's Home Movies *and* El Perro Negro: historias de la Guerra Civil Española, *this new film by Israeli Ran Tal moves freely, going through the lanes of essay and the most intelligent observation of the past, burning conventionalism as it moves forward.*

Ran Tal

Nació en el kibbutz Beit Hashita, en Israel. Estudió Cine y Televisión en la Universidad de Tel Aviv, y ha dirigido varios cortos y largometrajes documentales y de ficción, incluyendo los cortos *Merchant of Feelings* (1994), *67 Ben Tsvi Road* (1998) y *Prosthesis* (1999), y los largometrajes *My Dream House* (2005) y *Children of the Sun* (2007).

Ran Tal was born in Kibbutz Beit Hashita, Israel. He studied Film and Television at Tel Aviv University, and has directed several short and feature-length documentaries and fiction films; among them, the shorts Merchant of Feelings *(1994),* 67 Ben Tsvi Road *(1998) and* Prosthesis *(1999), and the feature-length* My Dream House *(2005) and* Children of the Sun *(2007).*

Casa mia

My Home
(Mi casa)

Italia - Italy, 2007
64' / Betacam / Color

D: Debora Scaperrotta
F: Dimitri Hempel
S: Marco Ober
E: Valentina Zaggia
M: Francesco Brazzo
P: George Zeller
CP: ZeLIG Film

Contacto / Contact
ZeLIG Film
Via Brennero 20d
39100 Bolzano, Italy
T +39 471 977 930
F +39 471 977 931
www.zeligfilm.it



La historia de *Casa mia* está centrada en dos personajes de 14 años que viven solos en las afueras de Bucarest. Alex y Petronel dejaron atrás a sus familias y se mueven como adultos independientes, inmersos en los ríspidos avatares de la vida suburbana. De hecho, su infancia tampoco fue demasiado plena ni tradicional. Desde su subjetividad, los personajes se entregan a sus deseos, esperanzas, frustraciones y a los recuerdos de la vida familiar que ya no está, y la película los sigue en sus pensamientos y añoranzas. Sus vidas pronto van entrando en divergencia y cada uno empieza a transitar con más énfasis su propio sueño. En el caso de Alex, las cosas parecieran estar saliendo bien. Petronel, en cambio, se embarca en una recuperación de su pasado y en la búsqueda del amor de su familia, y se topa con realidades más desalentadoras.

My home's *plot centers on 14-year-olds Alex and Petronel, who live alone in the outskirts of Bucharest. They have left their families behind and live like independent adults, immersed in the hard day-by-day of suburban life. In fact, their childhood wasn't too full and traditional, either. From their subjectivity, these characters surrender themselves to their wishes, hopes, frustrations and the memories of family life, now gone. The movie follows them in their thoughts and their longing. Their lives soon start to diverge and each of them starts to go after their dreams more emphatically. In Alex's case thing seem to be turning alright, but Petronel tries to retrieve his past and family love, and by doing so clashes with the most discouraging realities.*

Debora Scaperrotta

Nació en Bolzano, Italia, en 1975. Estudió Psicología y Ciencias de la Educación en el Instituto G. Toniono, en Bolzano. Entre 1998 y 2004 enseñó a niños discapacitados. Entre 2005 y 2007 estudió Dirección en la Escuela de Documentales Zelig, en Bolzano. Realizó cortos documentales como *Padiglione W* (2004), *Rhythm of a Generation* (2005) e *Isobel* (2006).

She was born in Bolzano, Italy, in 1975. She studied Psychology and Education Science at the G. Toniono Institute, in Bolzano. Between 1998 and 2004 she taught for disabled children. Between 2005 and 2007, she studied Filmmaking at Bolzano's Zelig Documentary School. She made such short documentaries as Padiglione W *(2004),* Rhythm of a Nation *(2005) and* Isobel *(2006).*

The Concrete Revolution

(La revolución en concreto)

Reino Unido - UK, 2004
62' / Digibeta / Color

D: Xiaolu Guo
G: Xiaolu Guo
F: Zillah Bowes
S: Sylvester Holm
E: Emiliano Battista

Contacto / Contact
Perspective Films
36 Gillman House, Pritchards Rd.
E2 9BL London, UK
T +45 20 7739 4909
www.guoxiaolu.com



En cierto sentido, Beijing es como cualquier otra gran ciudad del mundo; aunque tal vez ahora sea algo más monstruosa: una replanificación urbana está en curso a causa de las Olimpiadas 2008. Y las máquinas invaden las calles para construir una nueva arquitectura, demoliendo las casas de muchos habitantes que son obligados a reinstalarse en los suburbios. Bajo el subtítulo "Notas de la nueva China acercándose al Año del Mono", en este documental Xiaolu Guo enfrenta con su cámara al monstruo-Beijing en estado de mutación. En diálogo constante con su entorno, sacando el máximo rendimiento de los azares urbanos, la directora realiza un recorrido personal, y hasta íntimo, por la geografía urbana para terminar completando un ensayo sobre un proceso que enmarca varias de las contradicciones e incertidumbres de la cultura contemporánea global. Desde Mao a la cultura fashion, desde los obreros hasta la imponencia arquitectónica de la ciudad, la mirada despabilada descubre las capas que tensan las representaciones que revolucionan el presente.

In a certain sense, Beijing is just like any other big city in the world; although maybe it's somewhat more monstrous now: an urban replanning is going on due to the 2008 Olympic Games. And machines invade the streets to build up a new architecture, demolishing the houses of many inhabitants, who are obliged to resettle in the suburbs. Under the subtitle "Notes on the new China approaching to the Year of the Monkey", in this documentary, Xiaolu Guo confronts the Beijing monster in a state of mutation with her camera. In constant dialogue with her surroundings, making the most of urban chance, the director sets out on a personal, even intimate journey, through urban geography, to end up completing an essay on a process which frames many of the contradictions and uncertainties of contemporary global culture. From Mao to the à-la-mode culture, from workers to the city's architectural impressiveness, the wide-open eye discovers the layers which put the representations that revolutionize the present into tension.

Xiaolu Guo

Realizadora y novelista, nació en 1973 en un pueblito pesquero del sur de China, Guo comenzó a publicar poesías cuando tenía 14 años. Ha publicado siete libros desde que se graduó de la Academia de Cine de Beijing. Guo ganó el Premio Nacional de Cine de su país al mejor guión por su primera película, *Love in the Internet Age*, en 1999. Su primer film narrativo, que fue exhibido en el Bafici 2007, fue *How Is Your Fish Today?*

Xiaolu Guo is a filmmaker and novelist. Born in 1973 in a fishing village in Southern China, Guo started publishing poems when she was 14. She has published seven books since graduating from the Beijing Film Academy. Guo won the Chinese National Film Award for Best Screenwriting for her first feature, Love in the Internet Age, *in 1999. Her first narrative film, which was screened at Bafici 2007, was* How Is Your Fish Today?

We Went to Wonderland

(Fuimos al País de las Maravillas)

China / Reino Unido - China / UK, 2008
79' / Digibeta / B&N

D G, F: Xiaolu Guo
E: Philippe Ciompi
M: Philippe Ciompi
P: Philippe Ciompi, Xiaolu Guo
CP: Perspective Films
I: Xiulin Guo, Heyin Li

Contacto / Contact
Perspective Films
35 Gillman House, Pritchards Rd.
E2 9BL London, UK
T +44 20 7739 4909
www.guoxiaolu.com



La escritora, guionista y cineasta Xiaolu Guo registra la estadía de sus padres en su departamento de Londres y en un breve viaje a distintas ciudades de la Europa continental, que la pareja de ancianos visita por primera vez. Lo que podría ser sólo un diario de viaje filmado como souvenir casero se transforma, al mismo tiempo, en una reflexión sobre diferencias impensadas entre oriente y occidente, en una comedia íntima de lo cotidiano, y en una travesía con una levedad poética pixelada, a fuerza de un blanco y negro que permite una luz tan elegante y difusa como destructiva de las imágenes multiplicadas por la industria del cliché turístico. En parte filmado con una cámara de fotos digital, este documental termina encontrando su fuerza gracias a dos personajes perfectamente complementarios: el padre, imposibilitado de hablar, escribe sus frases precisas y luminosas en un block, mientras la madre vocifera sin autocontrol sus impresiones más espontáneas. Así, el dúo se convierte en una expendedora de sabiduría vulgar y de la otra.

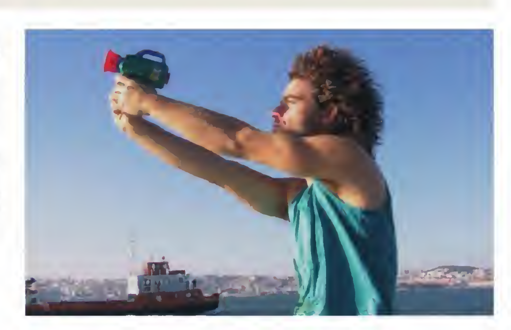
Novelist, screenwriter and filmmaker Xiaolu Guo records her parent's stay in her apartment in London and a brief trip to different cities of Continental Europe, which the elderly couple visits for the first time. What could have been just a travel diary filmed as a homemade souvenir transforms, at the same time, into a reflection about unexpected differences between East and West, into a minimum comedy of everyday life, and into a journey with a pixilated poetic slightness, helped by black and white photography, which allows for a light as elegant and diffuse as it is destructive, of the images multiplied by the industry of the tourist cliché. Partly shot with a digital photo camera, this documentary ends up finding its strength thanks to the two, perfectly complementary, characters: the father, who is unable to talk, writes his precise, luminous phrases on a notebook, while the mother vociferates her most spontaneous impressions with no self-control whatsoever. Thus, the couple turns into a vending machine of vulgar wisdom and the other kind.

Balaou

Portugal, 2007
77' / Belacam / Color

D, G, F, E, P: Gonçalo Tocha
S: Didio Pestana, André Neto
Didio Pestana
I: Florence Beaufrère, Hubert Gidon,
Yumi, Gonçalo Tocha

Contacto / Contact
Gonçalo Tocha
Rue Manuel Luis Da Costa 10 -
1º Esquerdo
2825-365 Costa de Caparica, Portugal
F +351 96 365 5276
E balaou.film@gmail.com



Durante el duelo por la muerte de su madre, Gonçalo Tocha decide filmar una pequeña investigación familiar que termina desembocando en una aventura íntima, inspirada por un viaje que su propia madre detalla en un diario personal. Por eso el director se embarca en el Balaou, tripulado por Hubert Gidon y Florence Beaufrere, para cruzar el Océano Atlántico. A lo largo de la travesía marítima, Tocha lleva adelante un diario de navegación en video, con una libertad guiada únicamente por su solitaria inquietud, sin más intención que registrar lo más inmediato de su experiencia interior y exterior. De esta manera, sin apriorismos a la hora de plantearse como documental, el viaje oceánico va dibujando un tiempo original, de observación detallista, de entrevistas curiosas a los navegantes, de mareas y mareos, de corrientes de agua y horizontes difusos. Sin forzar su realidad, sin estilización ni artilugios, *Balaou* termina por trazar una parábola, en tres partes, sobre la belleza y la tristeza como vivencias a la vez íntimas e intensas.

While grieving over the death of his mother, Gonçalo Tocha decides to film a small family investigation which ends up being an intimate adventure, inspired by a trip which his own mother talks about in detail in a personal diary. That's why the director embarks in the Balaou, manned by Hubert Gidon and Florence Beausfrere, to cross the Atlantic Ocean. Through the course of this sea crossing, Tocha carries out a navigation video diary, with freedom guided only by his lonely restlessness, with no other purpose than recording the most immediate events of his interior and exterior experience. This way, with no qualms when proposing itself as a documentary, the oceanic trip draws an original sense of time, of detailed observation, of curious interviews to the navigators, of tides and seasickness, of water currents and diffuse horizons. Without forcing reality, with no stylization or gadgets, Balaou *ends up sketching a parable, in three parts, about beauty and sadness as experiences both small and intense.*

Gonçalo Tocha

Gonçalo Tocha nació en Lisboa, Portugal, en 1979. Obtuvo una licenciatura en Lengua y Cultura Portuguesa y es docente de portugués. En 1999, fundó el Núcleo de Cine y Video de la Universidad de Lisboa, donde ejerció actividades de programador, productor y realizador de cine y video en el área de activismo político. Es miembro del ABC-CineClube Lisboa, donde programa y produce ciclos de cine. También es músico y compositor.

Gonçalo Tocha was born in Lisbon, Portugal, in 1979. He received a Bachelor's degree in Portuguese Language and Culture, and teaches Portuguese. In 1999, he founded Lisbon University's Film and Video Group, where he was a programmer, producer and director of film and video in the area of political activism. He's a member of the film society ABC-CineClube Lisboa, where he programs and produces films seasons. He's also a musician and composer.



CINE + CINE
CINEMA + CINEMA

One Who Set Forth - Wim Wenders' Early Years

Von einem der auszog - Wim Wenders' frühe jahre
(Alguien que fue más allá - Los comienzos de Wim Wenders)

Alemania - Germany, 2007
96' / Digibeta / Color - B&N

D: Marcel Wehn
G: Marcel Wehn
F: Sarah Rotter
E: Dorothee Broeckelmann
M: Can Erdogan
P: Julia Kaczmarek, Sonia Otto, Karoline von Roques
PE: Arek Gielnik

Contacto / Contact
First Hand Films - Zurich Office
Fritz Heeb
Weg 5
8050 Zürich, Switzerland
T +41 44 312 2060
F +41 44 312 2080
E info@firsthandfilms.com
www.firsthandfilms.com



Uno de los protagonistas más importantes del Nuevo Cine Alemán, Wim Wenders recorrió un rumbo particular para llegar a convertirse en cineasta. Esta película discurre de manera exhaustivamente biográfica, con alguna perspectiva psicoanalítica por momentos, los años de gestación del director "taciturno", desde sus relaciones familiares y amorosas, sus amistades y el trayecto desde la pintura hasta la cinefilia en una Cinemateca Francesa en la ebullición de la Nouvelle Vague. Una película amateur y un corto de estudiante señalan una veta casi desconocida del director, pero el documental termina encontrando su eje emotivo en *Alicia en las ciudades* (1974), considerada por el mismo Wenders como su mejor película, de la que se ilumina el momento germinal de inspiración, la mirada sobre las mujeres y la relación con los actores, especialmente con Rüdiger Vogler, que interpreta su recurrente alter ego Philip Winter. El retrato coral del director incluye los testimonios de Peter Handke, Robby Müller y Bruno Ganz, entre otros, y llega hasta *En el transcurso del tiempo* (1976), donde Wenders se convirtió definitivamente en el "Rey del camino".

One of the main protagonists in the New German Cinema, Wim Wenders, travelled a peculiar course on his way to become a filmmaker. In a thoroughly biographical manner, at times with some psychoanalytical perspective, this film covers the "taciturn" director's years of gestation, from his family and love relationships, his friendships and his path from painter to cinephile in a boiling Cinémathèque Française during the French New Wave. An amateur film and a student short show an almost unknown side of the director, but the documentary ends up finding its emotional axis in Alice in the Cities *(1974), considered by Wenders himself as his best film, from which the germinal moment of inspiration, his views on women and his relationship with the actors, especially Rüdiger Vogler, who plays his recurrent alter ego Philip Winter, reveal themselves. The choral portrayal of the directors includes testimonies by Peter Handke, Robby Müller, and Bruno Ganz, among others, and ends in* Im Lauf der Zeit *(1976), where Wenders definitely became the "King of the Road".*

Marcel Wehn

Nació en Karlsruhe en 1977. Luego de trabajar en publicidad y en varias producciones de cine en Berlín y Hanover, comenzó a estudiar Cine Documental en la Academia de Cine Baden Wirttemberg. *One Who Set Forth - Wim Wenders' Early Years* es su tesis.

He was born in Karlsruhe in 1977. After working on advertising and on various film productions in Berlin and Hanover, he took up studies in Documentary Filmmaking at Baden Württemberg Film Academy. One Who Set Forth - Wim Wenders' Early Years *is his graduation film.*

Crítico

Critic

Brasil - Brazil, 2008
76' / 35 mm / Color - B&N

D, F, E: Kleber Mendonça Filho
G, S: Emilie Lesclaux, Kleber Mendonça Filho
CP: CinemaScopio

Contacto / Contact
Cinemascopio Produções
Rua José Moreira Leal 207 ap.102
Boa Viagem
51030-380 Recife, PE, Brazil
T +55 81 3341 4942
E cinemascopio@gmail.com



Cineastas que reconocen que aun cuando nueve de cada diez críticas que ha recibido su película fueron muy positivas, aquella décima y única reseña desfavorable no los dejó dormir. Un influyente crítico francés que reflexiona sobre por qué escribir una crítica *en contra* es más sencillo que hacerlo a favor. Periodistas de espacios y orígenes diversos que hablan de las crecientes trampas y limitaciones de su trabajo: la presión publicitaria, los tiempos y espacios acotados, los peligros del amiguismo. Y cineastas que dicen haber tenido en la crítica su mejor escuela, y hasta están convencidos de que el diálogo entre un autor y sus críticos más concienzudos, ayuda a mejorar el cine. Hecho de entrevistas y opiniones vertidas a cámara (por gente como Walter Salles, Gus Van Sant, Tom Tykwer, la crítica de Variety Deborah Young...), *Crítico* da cuenta de manera ordenada y dinámica de los tópicos de la relación entre realizadores y críticos de cine. Y logra un efecto raro y -sin negar las batallas ni los agravios ocasionales- positivo: sugerir que hacer cine y escribir sobre cine son, como insiste Godard, una misma cosa.

Mariano Kairuz

Filmmakers who admit that even when nine out of ten reviews for their film have been very positive, that tenth and only negative review didn't let them sleep. An influential French critic reflects on why writing a bad review is easier than writing a good one. Journalists from various origins and spaces who talk about the increasing traps and limitations of their work: publicity pressure, short times and spaces, the dangers of favouritism. And filmmakers who say film criticism has been their best school, and are even convinced that the dialogue between an author and its most conscientious critics, help make cinema better. Made up of interviews and on-screen opinions (by such people as Walter Salles, Gus Van Sant, Tom Tykwer, Variety reviewer Deborah Young...), Critico *tells, in an orderly and dynamic fashion, of the topics in the relationship between filmmakers and film critics. And achieves a strange and –not negating battles nor occasional offenses- positive effect: to suggest that making films and writing about films are, as Godard insists, the same thing.*

MK

Kleber Mendonça Filho

Nació en Recife, al noreste de Brasil. Se graduó en Periodismo y trabajó extensamente como crítico y programador de cine. Durante los 90 realizó documentales, obras experimentales y ficción en video. Hoy trabaja con cualquier tipo de material disponible (digital, 35mm, fotos fijas, animación). El Festival Internacional de Rotterdam le dedicó un Foco con sus galardonados cortometrajes.

Kleber Mendonça Filho was born in Recife, northeastern Brazil. He graduated in Journalism and has worked extensively as a film critic and a film programmer. In the 90s, he made documentaries, experimental pieces and fiction in video. Now he works with whichever technical means are available (digital, 35mm, still photos, animation). The International Film Festival at Rotterdam dedicated a special focus on his award winning short films.

Diário de Sintra

Sintra's Diary

Brasil - Brazil, 2007
90' / Betacam / Color

D, G: Paula Gaitán
F: Pedro Urano
E: Daniel Paiva, Paula Gaitán

Contacto / Contact
Urca Filmes
Av. Portugal 92, 2º andar
22291-050 Urca, Rio de Janeiro, RJ, Brazil
T +55 21 2295 4472
E festivais@urcafilmes.com.br
www.urcafilmes.com.br



Esta película no es un documental sobre Glauber Rocha, de alguna manera *es* Glauber. Paula Gaitán, última compañera del cineasta, parte de elementos dispersos que remiten a sus meses finales en Portugal, después de filmar *A idade da terra*. Películas familiares, fotografías, ropas, libros y cassettes con la voz de Glauber son examinados, desmenuzados hasta encontrar en ellos una 'esencia Glauber.' El trabajo es complejo y, si bien ocurre ante nuestros ojos, se hace difícil de explicar: hay un momento en que las cosas dejan de ser cosas y pasan a formar parte del aliento del realizador, un torbellino de imágenes y sonidos, un viento volcánico que es, de alguna manera, la respiración de Glauber, su imaginación y desmesura. El trabajo de Gaitán y su hijo Eryk -que aquí parecen influirse mutuamente- logra conjurar la presencia de Glauber aun en los momentos en que nada de él aparece en pantalla. Es como si, decantada la esencia, ésta cubriera todo con la sombra del cineasta, transformando los paisajes y las cosas. Un logro imposible, como le gustaban al director de *Tierra en trance*.

This film is not a documentary on Glauber Rocha, in a way it is *Glauber. Paula Gaitán, the filmmaker's last life partner, kicks off from disperse elements which refer to their final months in Portugal, after shooting* A idade da terra. *Home movies, photographs, clothes, books and cassette tapes with Glauber's voice are examined, analyzed thoroughly, until finding a 'Glauber essence' in them. It's a complex task, although it happens before our eyes, it becomes hard to explain: there's a moment in which things stop being things and become part of the filmmakers breath, a whirl of images and sounds, a volcanic wind which, in some way, is Glauber's breathing, his imagination, his excess. The work done by Gaitán and her son Eryk -who seem to influence one another- achieves to conjure Glauber's presence even in the moments in which nothing about him appears onscreen. It's as if, after the essence is decanted, it covered everything with the filmmaker's shadow, transforming the landscapes and things. An impossible achievement, just what the director of* Terra em transe *liked.*

Paula Gaitán

Nació en 1952 en París. Dirigió varias películas en fílmico y en video, entre ellas el mediometraje *Olho d'Água* (1983) y el largometraje *Uaká* (1988). En 1990, comenzó a realizar proyectos de videoarte e instalaciones. También dirigió 17 documentales para el canal colombiano TV Cultura. Es profesora de Cine y Video en la Escuela de Artes Visuales Parque Laje, en Río de Janeiro, y socia en la productora Aruac Filmes junto a sus hijos, Eryk y Ava Rocha.

She was born in 1952, in Paris. She made several films and videos, including the medium-length film Olho d'Água *(1983) and the feature* Uaká *(1988). In 1990, she began making video art projects and installations. She also directed 17 documentaries for TV Cultura in Colombia. She is a professor of Cinema and Video at the Parque Laje School of Visual Arts, in Rio de Janeiro, and a partner in the production company Aruac Filmes with Eryk and Ava Rocha, her children.*

Un lugar en el cine

A Place in the Cinema

España - Spain, 2007
106' / Digibeta / Color

D: Alberto Morais
F: Luis Sainz
S: Rubén Pérez
E: Julia Juaniz, Sergi Dies
PE: Alberto Morais, José María Lara, Miguel Ángel Jiménez

Contacto / Contact
Un lugar en el cine, S.L.
Alberto Morais
C/ Garceta, 5 bajo
28019 Madrid, Spain
T +34 91 472 1307
+34 685 459 707
F +34 91 471 4401
E info@unlugarenelcine.com
www.unlugarenelcine.com



Una película en torno al neorrealismo o en torno a una forma de entender el cine que podríamos vincular con directores como Roberto Rossellini o Pier Paolo Pasolini. *Un lugar en el cine* se construye en torno a testimonios de Víctor Erice, Theo Angelopoulos, Tonino Guerra o uno de los actores fetiches de Pasolini, Ninetto Davoli. Alberto Morais le concede tanta importancia a lo que dicen como al lugar desde el que hablan, porque ésta es una película sobre los escenarios de rodaje de *Roma, ciudad abierta*, *El espíritu de la colmena* o *Alejandro Magno*. Y por lo tanto una película sobre las huellas que el paso del tiempo ha dejado en estos lugares, y a su vez sobre la memoria que atesoran. Una memoria fundamentalmente cinematográfica que deriva a lo político cuando nos lleva hasta la playa de Ostia, el lugar no ya del cine, sino de la muerte de Pasolini.

Jaime Pena

A film about neo-realism or about a way of understanding the cinema we could tink to directors such as Roberto Rossellini or Pier Paolo Pasolini. Un lugar en el cine *is built around testimonies by Victor Erice, Theo Angelopoulos, Tonino Guerra or one of Pasolini's most recurrent actors, Ninetto Davoli. Alberto Morais gives as much importance to what they say as to where they say it, because this is a film about the places where* Open City, The Spirit ol the Beehive *or* Alexander The Great *were shot. And thus, it's a film about the traces the passage of time has left in these places and, at the same time, about the memory they treasure. A fundamentally cinematic memory, which derives in politics when it takes us to the Ostia beach, which is no more the place of cinema, but the place where Pasolini died.*

JP

Alberto Morais

Nació en Valladolid en 1976. En Valencia, se licenció en Bellas Artes y realizó el master de la Escuela de Guión Luis García Berlanga. En 2000 se recibió en Historia y Estética del Cine en la Universidad de Valladolid. Desde ese mismo año vive en Madrid, donde se recibió en las especialidades de Cámara y Dirección de Fotografía y fundó, junto a otros tres socios, la productora Un Lugar en el Cine.

Alberto Morais was born in Valladolid in 1976. In Valencia, he got a Bachelor's Degree in Fine Arts and did a Master at the Luis García Berlanga Screenwriting School. In 2000, he graduated in Film Aesthetics and History at the Valladolid University. Since that same year he's been living in Madrid, where he graduated in Camera and Cinematography and founded, with three associates, the production company Un Lugar en el Cine.

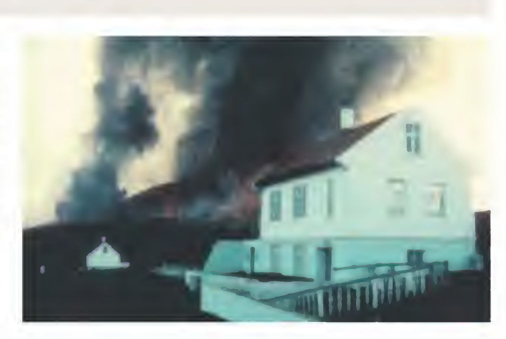
Las variaciones Marker

The Marker Variations

España - Spain, 2007
34' / Digibeta / Color

D: Isaki Lacuesta
G: Isaki Lacuesta
F: Isaki Lacuesta, Isa Campo
E: Sergi Dies
M: Victor Nubla
CP: Didac Aparicio, Intermedio
N: Sergi Dies

Contacto / Contact
Didac Aparicio / Intermedio
Ronda General Mitre,148 entl. 3ª
08006 Barcelona, Spain
T +34 93 209 6011
E didac@prodimag.com



Lacuesta (Girona, 1975) estrenó en Gijón 2007 *Las variaciones Marker*, meditaciones en torno al cine de Chris Marker (Neuilly-sur-Seine, Francia, 1921) y a su manera de mirar los rostros, de pensar el mundo, de retratar el siglo XX. Casi todas las imágenes de la película de Lacuesta fueron rodadas por Marker (es decir: fueron tomadas de la filmografía del francés); e incluso algunas secuencias de este film, según una línea de razonamiento que sería complicado exponer aquí, fueron montadas por el propio Marker. En el número de noviembre de *Cahiers du Cinéma* edición española, Lacuesta explicaba: "Cineastas a pesar de todo, los herederos del hombre de la cámara ni siquiera necesitarán de ésta para seguir haciendo cine". *Las variaciones Marker* lo demuestra: el director sin cámara se monta en esa línea de tiempo en fuga que se llama cine y que lleva inscriptos los nombres de Vertov y Eisenstein y, claro, Marker, los inventores de las imágenes imposibles de parar. Un poco a la manera de Borges en *El jardín de los senderos que se bifurcan*, Isaki asume que "el porvenir ya existe", y que hay muchas películas que pueden (y deben) hacerse a partir de ese supuesto.

At Gijón 2007, Lacuesta (Girona, 1975) had the opening of his film The Marker Variations, *meditations on the cinema of Chris Marker (Neuilly-sur-Seine, France, 1921) and his way of looking at faces, of thinking the world, of portraying the 20th Century. Almost all the images in Lacuesta's film were shot by Marker (which is to say they were taken from the French director's filmography); and even some sequences in this film, according to a line of reasoning which would be complicated to explain here, were edited by Marker himself. In the November issue of* Cahiérs du Cinéma *in its Spanish edition, Lacuesta explained: "Filmmakers in spite of everything, the heirs of the man with the movie camera won't even need this to go on making films".* The Marker Variations *proves it: the director without a camera gets on that fleeting time line called cinema and carries the names of Vertov and Eisenstein and, of course, Marker, the inventors of unstoppable images. A bit like Borges in* The Garden of Forking Paths, *Isaki assumes that "the future already exists", and that there are many films which can (and must) be made from that assumption.*

Isaki Lacuesta

Nació en Girona, en 1975. Su primer largometraje, *Cravan vs Cravan* (2002, proyectada en el Bafici 2003), recibió el premio a Director Revelación y el del público en el festival de Sitges. Su segundo largometraje, *La leyenda del tiempo* (2006, vista en el Bafici de ese año), fue presentado en la sección oficial del festival de Rotterdam y premiado en diversos festivales internacionales (Nantes, Tubingen, Yerevan, Las Palmas y Guayaquil, entre otros).

Isaki Lacuesta was born in Girona in 1975. His first feature, Cravan vs Cravan *(2002, screened at Bafici 2003), received the Best New Director and audience awards at the Sitges festival. His second feature,* La leyenda del tiempo *(2006, seen at that year's Bafici), was presented in the official section of the Rotterdam festival, and awarded in many international festivals (Nantes, Tubingen, Yerevan, Las Palmas, and Guayaquil, among others).*

Lynch

Estados Unidos / Dinamarca / Noruega - US / Denmark / Norway, 2007
84' / Betacam / Color - B&N

D: blackANDwhite
S: Peter Schultz
E: Jason S.
M: Sune Martin, Boss Whitley
P: Jon Nguyen, Jason S., Brynn McQuade, Søren Larsen

Contacto / Contact
E jon@davidlynch.com
www.davidlynch.com



A pesar de que David Lynch hable constantemente de una infancia de estadounidense promedio, es probable que nunca sepamos a ciencia cierta qué late debajo de su camisa sin corbata abrochada hasta el último botón. Pero vale la pena intentar averiguarlo, y por eso este documental se acerca como ninguno al corazón de la tormenta creativa, retratando las aristas de un Lynch en ebullición, justo en el momento en que se abisma en la aventura de *Inland Empire* y asume sus miedos frente a su primer largometraje digital, que incluye parte de los cortos realizados para su sitio oficial. Pero no es un *making of*, ni una entrevista informativa: lo que se propone *Lynch* es crear el clima apropiado para abrir esas puertas inciertas que nos introducen al cine, la fotografía y la pintura según uno de los más intransigentes creadores actuales. Y también hay un monstruo dentado construido por el propio Lynch que, mientras se ríe de sí mismo, nos permite vivir una intimidad bestial que siempre mantiene el misterio y, por momentos, hasta da un poco de miedo.

Even though David Lynch constantly talks about his childhood as the one of an average American, it's likely that we'll never know exactly what beats under his tieless shirt buttoned all the way to the top. But it's worth it to try to find out, and that's why this documentary approaches the heart of the creative storm like no other, portraying the edges of a boiling Lynch, right at the time when he sets out to the adventure that is Inland Empire *and assumes his fears as he faces the challenge of his first digital feature, which includes some of the shorts he made for his official site. But this isn't a Behind the Scenes nor an informative interview: what* Lynch *proposes is to create the appropriate climate to open those uncertain doors that insert us into cinema, photography and painting through one of the most uncompromising contemporary creators. And there's also a tooth-packing monster built by Lynch himself that, while laughing at himself, allows us to see a bestial intimacy that always maintains mystery and, in times, is also a bit scary.*

blackANDwhite

El realizador que utiliza el seudónimo blackANDwhite se graduó en Psicología en la Universidad de Colorado. Durante los tres años que pasó en Los Ángeles, se interesó en hacer películas. Luego fue a Nueva York, donde trabajó como fotógrafo de moda. Se dedicó a *Lynch* desde 2004

The filmmaker who uses the pseudonym blackANDwhite graduated in Psychology from the University of Colorado. During three years spent in Los Angeles, he became interested in making films. He then went to New York, where he worked as a fashion photographer. He dedicated himself to Lynch *since 2004*

Chacun son cinéma

To Each His Own Cinema
(Cada uno con su cine)

Francia - France, 2007
119' / 35 mm / Color - B&N

D: Theo Angelopoulos, Olivier Assayas, Bille August, Jane Campion, Youssef Chahine, Chen Kaige, David Cronenberg, Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne, Manoel de Oliveira, Raymond Depardon, Atom Egoyan, Amos Gitai, Hou Hsiao-hsien, Alejandro González Iñárritu, Aki Kaurismaki, Abbas Kiarostami, Takeshi Kitano, Andrei Konchalovsky, Claude Lelouch, Ken Loach, David Lynch, Nanni Moretti, Roman Polanski, Raúl Ruiz, Walter Salles, Elia Suleiman, Tsai Ming-liang, Gus Van Sant, Lars von Trier, Wim Wenders, Wong Kar-wai, Zhang Yimou
P: Gilles Jacob

Contacto / Contact
Pyramide International
Paul Richer
Festival Manager
5 rue du Chevalier de Saint-George
75008 Paris, France
T +33 1 4296 0220
+33 6 1510 7382
F +33 1 4020 0551
E pricher@pyramidefilms.com
www.pyramidefilms.com





El año pasado, el festival de Cannes celebró su sexagésimo aniversario con un colectivo de cortos -casi una costumbre francesa- producido por el director del evento, Gilles Jacob. Como suele ocurrir, el resultado es desparejo, pero hay perlas que pagan por sí solas el precio de la entrada. Y parte del chiste es que las perlas para unos son los pifies para otros. Lo único que estos 33 cortos tienen en común -a requisito de los organizadores- es que en cada uno hay una sala de cine. Hou Hsiao-hsien, Tsai Ming-liang y Takeshi Kitano coinciden en señalar la decadencia de los grandes salones de antaño y la desaparición del cine más arriesgado que podía verse entonces. Ken Loach arriesga, incluso, que hoy no hay nada interesante para ver: sus personajes vacilan ante la cartelera del multiplex, como el cowboy de los hermanos Coen. David Cronenberg, por su parte, se propone suicidarse en un cine. Otros, como Atom Egoyan o Raymond Depardon, son más optimistas, y tanto Nanni Moretti como Lars von Trier arrancan carcajadas. El cinéfilo, mientras, juega a descubrir quién dirigió cada corto antes de leerlo en los créditos.

Last year, Cannes Film Festival celebrated its 60th anniversary with a compilation of short films - almost a French custom- produced by the director of the event, Gilles Jacob. As it tends to happen, the result is uneven, but there are certain gems which are worth the price of the ticket. And part of the joke is that the gems for some are the misses for others. The only thing these 33 shorts have in common -a requisite from the organizers- is that in every short there is a film theater. Hou Hsiao-hsien, Tsai Ming-liang and Takeshi Kitano coincide in pointing out the decadence of the big theaters from the past and the disappearance of the most daring cinema that could be seen then. Ken Loach even dares to say that there's nothing interesting to watch today: his characters hesitate in front of the multiplex billboard, like the Coen brother's cowboy. David Cronenberg, for his part, proposes to commit suicide in a movie theater. Others, like Atom Egoyan or Raymond Depardon, are more optimistic, and Nanni Moretti, as well as Lars von Trier, make you burst out laughing. Meanwhile the film buff plays the game of discovering who directed each short before reading it in the credits.

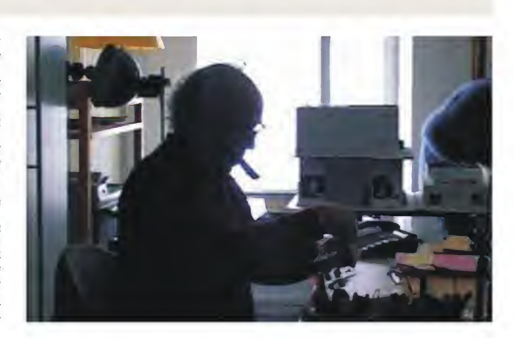
Morceaux de conversations avec Jean-Luc Godard

Fragments of Conversations with Jean-Luc Godard
(Fragmentos de conversaciones con Jean-Luc Godard)

Francia - France, 2007
125' / Betacam / Color

D: Alain Fleischer
G: Alain Fleischer
F: Olivier Guéneau, Laurent Desmet, Damien Marquet
S: Ph. Fabri, D. Guilhem, J. Morelle, C. Lauwerier
E: Sébastien Bretagne
CP: Les Films d'Ici, Serge Lalou, Le Fresnoy. Studio National, Le Centre Pompidou

Contacto / Contact
Les films d'Ici
62, bd. Davout
75020 Paris, France
T +33 1 4452 2333
F +33 1 4452 2324
E catherine.roux@lesfilmsdici.fr
www.lesfilmsdici.fr



Dos horas a puro Godard, en contextos y situaciones diferentes, son un puntapié casi infalible para domésticas y despojadas clases magistrales. A lo largo de este documental, Godard habla de historia, de dispositivos artísticos, de miradas y poéticas del cine, mientras prepara una monumental muestra en el Centro Pompidou, que finalmente fue otra. Por otro lado, enfrenta temas de coyuntura, como su relación ideológica con el conflicto palestino/israelí y enhebra con voz un poco temblorosa pero con una contundencia arrolladora una serie de verdades íntimas sobre los valores cinematográficos, sobre eso que transmite la sensación de primera vez o, ahora que ya está entrado en años, de última vez. En diálogo con expresiones artísticas contemporáneas y con artistas jóvenes, uno de los directores fundamentales de la historia del cine teje opiniones sobre el pasado, sobre el presente y también recorre asuntos semióticos, filosóficos y vericuetos del lenguaje. Y como si fuera poco, después de un bombardeo de sensatez y sentimientos encontrados -en los que también está involucrada la fallida exposición-, Godard regala un final con ojos vidriosos.

Two hours of pure Godard in different contexts and situations are an almost infallible starting point for domestic and clean-cut master classes. Throughout this documentary, Godard talks about history, about artistic devices, about looks and poetics of cinema, while he develops a monumental exhibit at the Pompidou Center, which was finally a different one. On the other hand, he talks about conjunctural matters, such as his ideological relationship with the Palestinian/Israeli conflict, and threads, with his somewhat trembling voice but with a captivating forcefulness, a series of intimate truths on cinematic values, on that which transmits the sensation of "the first time" or, now that he's older, of "last time". Dialoguing with contemporary artistic expressions and with young artists, one of the fundamental filmmakers in history exposes his opinions of the past and present, and also covers semiotic and philosophical matters as well as language issues. As if this weren't enough, after a bombing with conflicting sense and sensibilities -in which the failed exhibit is involved-, Godard gives us an ending with watery eyes.

Alain Fleischer

Nació en París en 1944. Luego de estudiar Literatura, Lingüística, Semiología y Antropología en La Sorbonne y la Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Alain Fleischer enseñó en la Universidad de París III, la Universidad de Québec en Montreal y varias escuelas de arte, fotografía y cine. Realizador, escritor, artista y fotógrafo, Fleischer ha realizado unos 140 films entre largometrajes de ficción, cine experimental y documentales de arte.

He was born in 1944 in Paris. After studying Literature, Linguistics, Semiology and Anthropology at the Sorbonne and the Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Alain Fleischer taught at the University of Paris III, the University of Quebec in Montreal and various schools of art, photography and cinema. Filmmaker, writer, artist and photographer, Fleischer has made some 140 films in a range including feature-length fictions, experimental cinema and art documentaries.

Still Alive - A Film About Krzysztof Kieslowski

Still Alive - Film O Krzysztofie Kieslowskim
(Todavía vivo - Una película sobre Krzysztof Kieslowski)

Polonia - Poland, 2006
81' / Betacam / Color

D: Maria Zmarz-Koczanowicz
G: Stanislaw Zawislinski
F: Andrzej Adamczak
S: Wojciech Plucinski
E: Grazyna Gradon
P: Slawomir Salamon, Jerzy Jakutowicz
CP: Es-Media, TVP S.A.

Contacto / Contact
TVP - Telewizja Polska
Aleksandra Biernacka
17 J.P. Woronicza str.
00-999 Warsaw, Poland
T +48 22 547 6774
F +48 22 547 8070
E aleksandra.biernacka@waw.tvp.pl
www.tvp.pl



Este trabajo de la televisión polaca, realizado al cumplirse diez años de la muerte de Kieslowski, cuenta con la ventaja de tener todo a mano, ya que en Polonia transcurrió la mayor parte de la carrera del director. La cantidad y calidad de los testimonios recogidos, que van de colegas como Krzysztof Zanussi o Agnieszka Holland a actores, técnicos y funcionarios, permiten reconstruir no sólo el desarrollo de un cineasta sino también el del propio cine polaco durante los setentas y ochentas, un período de luchas internas y relaciones conflictivas con el partido comunista local. Los años post-*Decálogo* también son recordados por colaboradores cercanos como Iréne Jacob, Juliette Binoche y el músico Zbigniew Preisner. Pero el centro es Polonia y un gran archivo fílmico - que comienza cuando Kieslowski aún era un estudiante- que se combina con la voz del propio realizador en entrevistas radiales y televisivas, conformando un verdadero viaje al cine tras la cortina de hierro, cuando la censura funcionaba a la vez como límite y estímulo.

*This work, made for Polish TV for the 10th anniversary of Kieslowski's death, has the advantage of having everything at hand, because most of the director's career took place in Poland. The quantity and quality of the gathered testimonies, from colleagues such as Krzysztof Zanussi or Agnieszka Holland, as well as actors, technicians and Government employees, help construct not only a filmmakers development, but also the development of Polish cinema throughout the seventies and eighties, a period of inner struggles and conflictive relations with the local Communist Party. The post-*Decalogue* years are also remembered by close collaborators like Iréne Jacob, Juliette Binoche, and musician Zbigniew Preisner. But the center is Poland and great archive footage –which starts when Kieslowski was still a student-, combined with the voice from the filmmaker himself, in radio and TV interviews, shaping a real journey to cinema behind the Iron Curtain, when censorship worked both as limit and stimulation.*

Maria Zmarz-Koczanowicz

Nacida en Cieplice Slaskie, Polonia, en 1954, estudió pintura en la Academia de Bellas Artes en Wroclaw y Cine en el Departamento de Radio y TV de la Universidad de Silesia, en Katowice. Luego de realizar dos cortometrajes, *Jestem mezczyzna* (1986) y *Urzad* (1987), hizo su debut en el largometraje con *The End of the World* (1994).

Born in 1954 in Cieplice Slaskie, Poland, she studied Painting at the Academy of Fine Arts in Wroclaw and Filmmaking at the Radio and TV Department of the University of Silesia, in Katowice. After making two short subjects, Jestem mezczyzna *(1986) and* Urzad *(1987), she made her feature film debut with* The End of the World *(1994).*

RESCATES
RESCUES

La intemperie sin fin

Endlessly in the Open

Argentina, 1977-2003
45' / Betacam / Color - B&N

D: Juan José Gorasurreta
G: Juan José Gorasurreta
F: Héctor Malicia, José E. Gangli, Juan José Gorasurreta
S: Atilio Perin, Hugo Valencia, Ricardo Pérez Miró
E: Juan José Gorasurreta
P: Alicia Marcos, Antonio J. Brumnich, Mario Colasessano, Juan C. Arch

Contacto / Contact
E quimerala@onenet.com.ar



Veintiséis años pasaron desde que el cineasta y cine-clubista Juan José Gorasurreta filmó lo que originalmente se conoció como "Experiencia Documental Nº 3 - Juan L. Ortiz" hasta su rescate, restauración y transformación, casi arqueológica, en *La intemperie sin fin*. Filmado en 8 mm y en medio del paisaje áspero y grisáceo de Paraná, Entre Ríos, este retrato confirma, a través de una cámara temblorosa y la voz en off del propio Juanele, todo lo escrito acerca de uno de los mayores poetas argentinos: que su mirada era de una rigurosa fragilidad y que su vida y su arte eran la misma cosa. Vale la pena mencionar que algunas de las imágenes de esta película aparecen en *La orilla que se abisma*, largometraje de Gustavo Fontán sobre la figura de Juan L. Ortiz, programado en la Selección Oficial Argentina.

Twenty-six years have passed since filmmaker and film-society curator Juan José Gorasurreta filmed what was originally known as "Documentary Experience #3 - Juan L. Ortiz" until its almost archeological rescue, restoration and transformation into Endlessly in the Open. *Shot is 8 mm and in the middle of the rough, grayish landscape of Paraná, Entre Rios, this portrait confirms, through a trembling camera and the voiceover narration by Juanele himself, everything that was written about one of the greatest Argentine poets: that his eye was of a rigorous fragility and his life and art were the same thing. It's worth mentioning that some of the images in this film appear in* The (River) Bank that Becomes Abysmal, *feature film by Gustavo Fontán about Juan L. Ortiz's figure, programmed in the Argentine Official Selection.*

Juan José Gorasurreta

Nació en 1948 en Moreno, provincia de Buenos Aires. Estudió en la Escuela Documentalista de la Universidad Nacional del Litoral, creada por Fernando Birri. Fue miembro fundador del Cine Club "La Quimera", en 1981. Dirigió el largometraje colectivo *Entre gallos y medianoche* y *Despertaré dentro de 10 minutos* y varios cortometrajes.

He was born in Moreno, Province of Buenos Aires, in 1948. He studied at the Documentary School of the National University of the Litoral, created by Fernando Birri. He was a founding member at "La Quimera" film society, in 1981. He directed the omnibus film Entre gallos y medianoche *and* Despertaré dentro de 10 minutos *and various short films.*

En el infierno del Chaco

In the Hell of Chaco

Argentina / Paraguay, 1932
52' / 35 mm / B&N

D: Roque Funes
F: Roque Funes

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
filmotecaba@fibertel.com.ar


Film
UN CAMERAMAN ARGENTINO
EN EL INFIERNO DEL CHACO
LAS AVENTRAS DE ROQUE FUNES EN EL FRENTE PARAGUAYO

En julio de 1932, apenas declarada la guerra entre Paraguay y Bolivia por el Chaco boreal, el director de fotografía y cameraman Roque Funes tomó la iniciativa de viajar al Paraguay y acompañar con su cámara al ejército de ese país durante los primeros episodios importantes del conflicto. Pocos meses más tarde regresó a Buenos Aires y declaró: "Nadie puede darse una cuenta cabal de lo que es aquello. Los combates se suceden dejando un tendal de cuerpos despedazados y un ambiente rarificado por la podredumbre de los cadáveres en rápida descomposición". En cuestión de días, Funes (que tuvo una extensa actividad en el cine argentino antes y después de esta experiencia) seleccionó el material registrado, rodó mapas y textos explicativos y compaginó un largometraje documental de unos sesenta minutos, que estrenó en diciembre como *En el infierno del Chaco*. Afortunadamente, una copia original en nitrato fue conservada por la familia Estragó en Paraguay y, por gestión de Hugo Gamarra (presidente de la Cinemateca del Paraguay) y APROCINAIN, esa copia permitió la restauración del film, realizada en Buenos Aires gracias a la colaboración de Cinecolor y Kodak.

Fernando Martín Peña

In July, 1932, just after war was declared between Paraguay and Bolivia for the Boreal Chaco, director of photography and cameraman Roque Funes took the initiative of flying to Paraguay and joining that country's army with his camera during the first important episodes of the conflict. A few months later he returned to Buenos Aires and declared: "You couldn't possibly imagine what that is like. Combats follow one another leaving an enormous amount of bodies torn to pieces, and an environment made stranger by the rottenness of those bodies in fast decomposition". In a matter of days, Funes (who had an extensive activity in Argentine cinema before and after this experience) selected the recorded material, filmed maps and explicative texts and edited a documentary feature about sixty minutes long, which he released in December as En el Infierno del Chaco. *Fortunately, an original print in nitrate was preserved by the Estragó family in Paraguay and through negotiations made by Hugo Gamarra (president of the Cinematheque of Paraguay) and APROCINAIN, this print allowed for the restoration of the film, performed in Buenos Aires thanks to the collaboration from Cinecolor and Kodak.*

FMP

Roque Funes

Nació en Buenos Aires en 1897. Fue uno de los más prominentes directores de fotografía en la historia del cine argentino. Su carrera abarcó más de 40 años y 89 películas, comenzando con *El puñal del mazorquero* (1923), de Leopoldo Torres Ríos, e incluyendo varios films de José Agustín Ferreyra -para quien en sus comienzos trabajó como camarógrafo- y Carlos Schlieper. *En el infierno del Chaco* fue su único film como director. Se retiró en 1964 y murió en 1981.

He was born in Buenos Aires in 1897. He was one of the most prominent cinematographers in Argentine film history. His career spanned over 40 years and 89 films, starting with Leopoldo Torres Ríos' El puñal del mazorquero *(1923), and including many films by José Agustín Ferreyra -for whom he worked as a cameraman in his beginnings- and Carlos Schlieper.* En el infierno del Chaco *was his only film as a director. He retired in 1964 and died in 1981.*

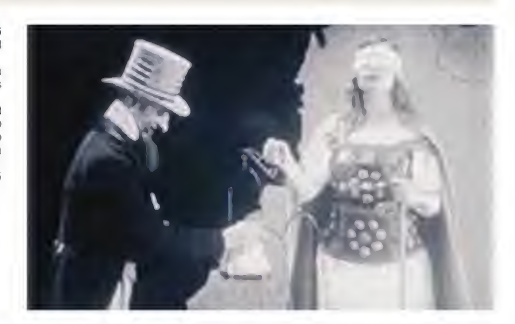
Garras de oro

The Dawn of Justice

Colombia, 1926
56' / Betacam / B&N

D: P.P. Jambrina
CP: Cali Films

Contacto / Contact
Fundación Patrimonio Filmico Colombiano
Alejandra Orozco
Bogota, Colombia
T +57 1 281 5241
F +57 1 342 1485



Durante la breve bonanza de los años 20 en Colombia, debida a las altas tasas para la exportación norteamericana y los 25 millones de dólares/propina recibidos por la reciente separación de Panamá, la furia local tomó, entre cientos de reacciones culturales, potencia cinematográfica como nunca antes. Producida por un grupo de comerciantes y profesionales (bajo la fugaz y *one-film-wonder* compañía Cali Films) y dirigida por un misterio jamás identificado llamado P. P. Jambrina, la muda Garras de oro gritaba su enojo, autoconciencia y cansancio desde su primera leyenda: "Cine-novela para defender del olvido un precioso episodio de la historia contemporánea, que hubo la fortuna de ser piedra inicial contra uno que despedazó nuestro escudo y abatió nuestras águilas". Perdida gracias a la censura (motorizada por el "uno" al que se refiere la leyenda), recuperada (al menos los únicos 5 rollos todavía existentes) por la Fundación Patrimonio Filmico Colombiano, el mérito de *Garras de oro* va mucho más allá de ser la primera película colombiana con fotogramas coloreados. Basta con ver los titulares en Internacionales para comprobar su valentía y real importancia.

In Colombia, during the twenties' short prosperity caused by high export rates and the twenty five million dollars received from the separation of Panama, the popular rage brought off, among other cultural reactions, a movie industry boom like never before. Produced by a group of businessmen and professionals (under the brief and one-film-wonder company Cali Films) and directed by a never identified mystery called P. P. Jambrina, the silent film Garras de Oro *cried out its anger, self-consciousness and tiresomeness from its first words: "Film-novel to protect a precious part of contemporary history from oblivion, since it was the milestone against that who destroyed our shields and discouraged our eagles". Lost thanks to censorship (headed by "that" referred above) and retrieved by Fundación Patrimonio Filmico Colombiano (at least the only 5 film rolls still in existence), this film's achievements go beyond being the first Colombian film using colored frames. A look at the headlines on the International section is enough to prove its bravery and importance.*

Yo dormí con un fantasma

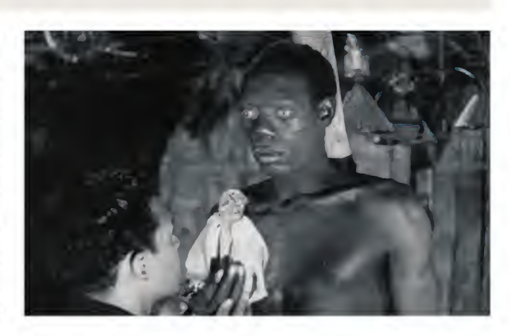
I Walked with a Zombie

Estados Unidos - US, 1943
69' / 16 mm / B&N

D: Jacques Tourneur
G: Curt Siodmak, Ardel Wray
F: J. Roy Hunt
DA: Albert S. D'Agostino, Walter E. Keller
E: Mark Robson
M: Roy Webb
P: Val Lewton
CP: RKO Radio Pictures
I: James Ellison, Frances Dee, Tom Conway, Edith Barrett, James Bell

Contacto / Contact
A.R.I.E.S.
4 avenue Marceau
75008 Paris, France
T +33 1 5689 2600
F +33 1 5689 2606

Copia / Print
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Una joven enfermera viaja a las Antillas para cuidar a una mujer en estado más bien catatónico. En el barco conoce al marido de esta mujer y luego, ya en tierra firme, a su hermano. Años atrás, ambos se disputaron a la enferma. Los dos hombres también comienzan a disputarse a la enfermera. Y el final es bien trágico. Sí, acá tenemos otro caso en el que Val Lewton se salió con la suya: la RKO le dio un título sensacionalista para que trabaje desde ahí, y se mandó un melodrama hecho y derecho, inspirado en *Jane Eyre*. Claro que la idea era que ésta fuera una película de terror, y lo más sorprendente es que también resulta una de las películas más aterradoras jamás hechas. Porque la chica catatónica en realidad no tiene problemas mentales, sino que es lo que comúnmente se conoce como "una zombi", producto de los ritos vudú de la gente del lugar. Y cuando la película tiene que asustar lo hace más que un 90% de las películas del género, cuando muestra los antedichos ritos y cada vez que aparece Carrefour, un gigantesco miembro de la secta que causa escalofríos.

A young woman travels to the West Indies to take care of a woman in a somewhat catatonic state. On the boat she meets this woman's husband, and then, in the mainland, she meets his brother. Years before, both of them competed over the sick woman. The two men also start competing over the nurse. And the ending is quite tragic. Yes, what we have here is another case in which Val Lewton got his own way: RKO had given him a sensationalistic title to work from there, and he delivered a straight melodrama, inspired by Jane Eyre. *Of course, the idea was for this to be a horror film, and the amazing thing is that it is also one of the most terrifying movies ever made. Because the catatonic girl actually doesn't have any mental problems, she's what is commonly known as "a zombie", product of the voodoo rituals performed by the people from the island. And when the film has to scare, it does so more than 90% of the films of the genre, when showing said rituals and every time we see Carrefour, a gigantic member of the sect who brings shivers down your spine.*

Jacques Tourneur

Nació en París en 1904. De joven se mudó a EE.UU., primero a Nueva York y luego a Hollywood, donde comenzó a trabajar como director de segunda unidad y asistente de dirección. Conoció a Val Lewton y se hicieron amigos, y unos años después dirigió algunos de los films de terror que Lewton produjo para la RKO, como *La marca de la pantera* (1942) y *El hombre leopardo* (1943). Luego realizó clásicos como *Retorno al pasado* (1947) y *Cita con el demonio* (1957). Murió en 1977.

He was born in Paris in 1904. As a young man he moved to the US, first to New York and then to Hollywood. There, he started working as a second unit director and assistant director. He met Val Lewton and they became friends, and later directed some of the horror films Lewton produced for RKO, such as Cat People *(1942) and* The Leopard Man *(1943). He later made such classics as* Out of the Past *(1947) and* Night of the Demon *(1957). He died in 1977.*

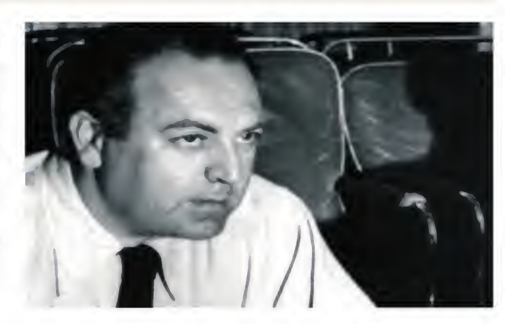
Val Lewton: The Man in the Shadows

(Val Lewton: El hombre en las sombras)

Estados Unidos - US, 2007
77' / Betacam / Color - B&N

D: Kent Jones
G: Kent Jones
F: Robert Shepard
S: James Baker, Hirohisa Ota
E: Kristen Huntley
P: Margaret Bodde, Martin Scorsese
PE: Tom Brown
I: Elias Koteas, Roger Corman, Dr. Glen Gabbard, Kiyoshi Kurosawa, Val E. Lewton
N: Martin Scorsese

Contacto / Contact
Kent Jones
T +1 212 875 5615
E kjones@filmlinc.com



El de Val Lewton es un caso extraño, ya que se trata de uno de los pocos productores considerados "autores". A cargo del departamento de "Terror clase B" de la RKO, produjo una seguidilla de películas memorables iniciada en 1942 por *La marca de la pantera*, de Jacques Tourneur, que hacían de su falta de presupuesto casi un recurso de estilo, con su inigualable uso de las sombras y del fuera de campo. El excelente documental del crítico Kent Jones, narrado por Marty Scorsese, es un recorrido por su vida y sus películas, señalando paralelismos entre ambas, con una impresionante selección de fragmentos de sus films más conocidos (incluida una reivindicación de la subvalorada "falsa secuela" de *La marca...*) y también de rarezas poco vistas, como el temprano "J.D. film" *Youth Runs Wild* de Mark Robson, *Mademoiselle Fifi* de Robert Wise, de la que vemos una genial escena en la que, abruptamente y casi de la nada, Simone Simon saca un cuchillo y apuñala a un militar que la estaba acosando, y su última producción, la única en colores, *Apache Drums*, del argentino Hugo Fregonese.

Val Lewton's is a strange case, in that he's one of the few producers who are considered auteurs. *In charge of the "B-Horror" department at RKO, he produced a series of memorable films, starting with Jacques Tourneur's* Cat People *in 1942, which turned the lack of budget into a source of style, with their unbeatable use of shadows and what is left unseen. Critic Kent Jones' excellent documentary, narrated by Marty Scorsese, is a journey through his life and movies, pointing out parallelisms between both, with an impressive selection of fragments of his well-known films (including a vindication of the underrated "false sequel" to* Cat People*), as well as his more obscure, such as Mark Robson's early J.D. Film* Youth Runs Wild, *Robert Wise's* Mademoiselle Fifi, *from which we see a terrific scene where, abruptly and almost out of nowhere, Simone Simon takes out a knife and stabs a military man who was harassing her, and his last production, the only one in color, Argentine director Hugo Fregonese's* Apache Drums.

Kent Jones

Es crítico y jefe de redacción de la revista Film Comment. Entre 1996 y 2001 fue uno de los guionistas del programa de TV *The Daily Show*. También coescribió el documental de Martin Scorsese *Il mio viaggio in Italia* (1999, exhibido en el Bafici 2002), y coescribió y codirigió el documental *Lady by the Sea: The Statue of Liberty* (2004) junto a Scorsese.

Kent Jones is a film critic and editor-at-large in the magazine Film Comment. *From 1996 to 2001 he was a writer for the TV program* The Daily Show. *He also co-wrote Martin Scorsese's documentary* Il mio viaggio in Italia *(1999, screened at Bafici 2002), and co-wrote and co-directed the documentary* Lady by the Sea: The Statue of Liberty *(2004) with Scorsese.*

Que se haga la luz

Let There Be Light

Estados Unidos - US, 1946
58' / 16 mm / B&N

D: John Huston
G: John Huston
F: Stanley Cortez, John Doran, Lloyd Fromm, Joseph Jackman, George Smith
M: Dimitri Tiomkin
N: Walter Huston

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
filmotecaba@fibertel.com.ar



El menos conocido de los documentales filmados por John Huston durante la Segunda Guerra Mundial -la época de la serie *Why We Fight*- muestra la rehabilitación psiquiátrica de veteranos de guerra en un hospital militar. Así lo cuenta el director de *El halcón maltés*: "Seguí a un grupo de pacientes durante diez semanas a lo largo de toda su estancia en el hospital. Demostré que estaban bien cuando fueron devueltos a la sociedad por el Ejército. Sucedió que este grupo en particular progresó más que los otros. Y se interesaron en la película… Creo que nuestra presencia fue terapéutica. Pero cuando la película iba a estrenarse, el Ejército se negó... Adujeron que había violado el derecho a la intimidad de la gente que había filmado". La exhibición del film fue prohibida durante décadas, hasta que en 1980 una campaña del ya veterano Huston consiguió su estreno en salas. La cuidada producción contrasta con el "cine directo" desarrollado a partir de los 50, haciendo de este documental un artefacto de otra época.

The least known of the documentaries shot by John Huston during World War II -the same time of the Why We Fight *series- shows the psychiatric rehabilitation of a group of war vets in a military hospital. The mind behind* The Maltese Falcon *recalled: "I followed a group of patients for ten weeks during their stay at the Hospital. I proved they where alright when they were sent back to society by the army. It happened that the evolution of this group in particular was far superior to the others'. And they got interested in the film… I believe our presence was therapeutic. But when we were close to the release date, the Army refused… They claimed we had violated the privacy of the people I had filmed." The exhibition of the film was under prohibition for decades, until 1980, when a campaign started by the already old Huston got the film released. The careful production contrasts with "direct cinema" developed form the 50s onward, making this a film of another time.*

John Huston

Nació en 1906 en Nevada, Missouri y murió en 1987 en Middletown, Rhode Island. Comenzó su carrera como guionista y actuó en varios films (de hecho, fue nominado al Oscar por su actuación en *El cardenal*, de Otto Preminger), pero fue mayormente conocido como realizador. Dirigió films como *El tesoro de Sierra Madre* (1948), *Cayo Largo* (1948), *La reina africana* (1951) y *El hombre que sería rey* (1975).

John Marcellus Huston was born in Nevada, Missouri, in 1906, and died in Middletown, Rhode Island, in 1987. He started his career as a screenwriter and acted in a few films (in fact, he was nominated to an Oscar for his performance in Otto Preminger's The Cardinal*), but was best known as a filmmaker. He directed such films as* The Treasure of Sierra Madre *(1948),* Key Largo *(1948),* The African Queen *(1951), and* The Man Who Would Be King *(1975).*

Mala Noche



Estados Unidos - US, 1985
78' / 35 mm / Color - B&N

D G, E, P: Gus Van Sant
F: John J. Campbell
M: Peter Dammann, Karen Kitchen, Creighton Lindsay
I: Doug Cooeyate, Sam Downey, Nyla McCarthy, Ray Monge, Tim Streeter

Contacto / Contact
Fortissimo Films
Van Diemenstraat 200, Suite 100
1013 CP Amsterdam, The Netherlands
T +31 20 627 3215
F +31 20 626 1155
E info@fortissimo.nl
www.fortissimofilms.com

Basada en una novela autobiográfica del escritor norteamericano Walt Curtis (nacido en Oregon, lugar en el cual Van Sant reside desde hace años), *Mala Noche* se convirtió con el correr de los años en un film de culto. Filmada a muy bajo costo, en 16 mm y en un super contrastado banco y negro, retrata la vida marginal de un grupo de jóvenes en Portland. Walt trabaja en una tienda donde conoce a Johnny, de quien se enamora con una obsesión desmedida. Johnny y su compañero Roberto son dos mexicanos ilegales que aprovechan cualquier situación para sobrevivir y ven en Walt una buena oportunidad de conseguir algo de comida y dinero. El amor no correspondido pronto pasará a transformarse en algo más, cuando Johnny desaparezca a raíz de un incidente policial y Walt y Roberto establezcan una relación fraternal y erótica. Con influencias de Jean Genet y Jim Jarmusch, y preanunciando temas y formas que luego desarrollaría en sus siguientes películas -como *Mi mundo privado* o *Drugstore Cowboy*-, Van Sant debutó con una película imperfecta pero llena de aciertos y pasión.

Based on an autobiographical novel by American writer Walt Curtis (born in Oregon, where Van Sant has been living for years), Mala noche *gained a cult following over the years. Shot on a shoestring budget, in 16mm, and on high-contrast black and white, the film portrays the marginal life of a group of youngsters in Portland. Walt works in a store, where he meets Johnny, with whom he falls in love and becomes terribly obsessed. Johnny and his partner Roberto are two illegal Mexican immigrants who take advantage of any situation in order to survive, and see in Walt a good chance of getting some food and money. Unrequited love will soon transform into something more, when Johnny disappears after an incident with the police and Walt and Roberto establish a fraternal and erotic relationship. Influenced by Jean Genet and Jim Jarmusch, and prefiguring themes and forms which he would later develop in his next films –like* My Own Private Idaho *or* Drugstore Cowboy-, *Van Sant made his debut with a film that's imperfect, but is very passionate and gets many things right.*

Gus Van Sant

Nació en Louisville, Kentucky, en 1952. Se interesó en el cine y la pintura cuando todavía estaba en el colegio, y comenzó a hacer sus propios cortometrajes semi-autobiográficos. Estudió en la Escuela de Diseño de Rhode Island. Entre sus películas, ganadoras de varios premios, se incluyen *Drugstore Cowboy* (1989), *Mi mundo privado* (1991), *Gerry* (2002), *Elephant* (2003) y *Last Days* (2005). Estas últimas tres fueron proyectadas en el Bafici. En esta edición, en la sección Trayectorias, se ha programado su última película, *Paranoid Park*.

Gus Van Sant was born in Louisville, Kentucky, in 1952. He developed an interest in painting and filming while still in school and began making his own semi-autobiographical short films. He studied at the Rhode Island School of Design. His award-winning films include Drugstore Cowboy *(1989),* My Own Private Idaho *(1991),* Gerry *(2002),* Elephant *(2003), and* Last Days *(2005). These last three were screened at Bafici. In the current edition, in the Carees section, it's been programmed his last feature,* Paranoid Park.

My Brother's Wedding

(El casamiento de mi hermano)

Estados Unidos - US, 1983-2007
83' / HD / Color

D: Charles Burnett
F: Charles Burnett
E: Thomas Penick
P: Charles Burnett, Gaye Shannon-Burnett
CP: Charles Burnett Productions
I: Everett Silas, Jessie Holmes, Gaye Shannon-Burnett, Ronnie Bell, Dennis Kemper

Contacto / Contact
Milestone Film & Video
PO Box 128
07640 Harrington Park, NJ, USA
T +1 201 767 3117
F +1 201 767 3035
E MileFilms@aol.com
www.milestonefilms.com

ALTA DEFINICION ARGENTINA



My Brother's Wedding, el segundo largometraje realizado por Charles Burnett, director de *Killer of Sheep*, en 1983, está ambientado en locaciones reales, y lo que está en primer plano no es una historia clásica, sino una postura frente a la vida. Pierce trabaja en la pequeña lavandería de sus padres, no hay muchos clientes, su ropa es usada hasta hacerse pedazos. La cámara lo sigue en su camino hacia South Central, un barrio negro venido a menos. Pareciera como si las calles hubiesen sido vaciadas, la gente parece haberse atrincherado en sus hogares, la mayoría tiene algún arma en algún cajón. El sonido en las calles es el del blues y el soul, todavía no es el hip-hop, y todavía nadie usa cadenas de oro, ni porta armas automáticas. Así y todo, *My Brother's Wedding* puede ser vista como una especie de precursora del ghetto afroamericano y el cine gangsta.

My Brother's Wedding, *the second feature made by* Killer of Sheep *director Charles Burnett in 1983, is set in original locations, and what's foregrounded is not a classical story, but an attitude to life. Pierce works in his parents' small dry cleaner's, there aren't many customers, their clothes are worn to threads. The camera follows him on his way through the run-down black neighborhood of South Central. It seems like the streets have been swept empty, the people seem to have barricaded themselves into their homes, most of them have a gun in a drawer somewhere. The sound on the street is blues and soul: not yet hip-hop, and nobody's wearing gold chains yet, or carrying automatic weapons. Still,* My Brother's Wedding *can be seen as a kind of forerunner of the African-American ghetto and gangsta film.*

Charles Burnett

Nació en 1944 en Mississippi. Estudió en la Universidad de California. Realizó films como *Killer of Sheep* (1977), *My Brother's Wedding* (1983), *To Sleep with Anger* (1990), *The Glass Shield* (1995), *Nightjohn* (1998), *The Annihilation of Fish* (1999) y el episodio *Warming by the Devil's Fire* de la serie de documentales *The Blues*, exhibida en el Bafici 2004.

Charlie Burnett was born in Mississippi in 1944. He studied at the University of California. He has made such films as Killer of Sheep *(1977),* My Brother's Wedding *(1983),* To Sleep with Anger *(1990),* The Glass Shield *(1995),* Nightjohn *(1998),* The Annihilation of Fish *(1999), and the episode* Warming by the Devil's Fire, *from the documentary series* The Blues, *seen at Bafici 2004.*

The Norliss Tapes

(Las cintas de Norliss)

Estados Unidos - US, 1973
72' / 16 mm / Color

D: Dan Curtis
G: William F. Nolan
F: Ben Colman
E: John F. Link
M: Bob Cobert
P: Dan Curtis
PE: Charles W. Fries
I: Roy Thinnes, Don Porter, Angie Dickinson, Claude Akins, Michele Carey

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



En los años '70, el terror televisivo se puso casi a la par del cinematográfico cuando nuevos realizadores como Spielberg o Carpenter encararon los guiones de Richard Matheson y otros veteranos. En 1972, la cadena ABC emitió *The Night Stalker*, telefilm dirigido por John Llewellyn Moxley y protagonizado por Darren McGavin como un reportero especializado en hechos sobrenaturales. El suceso del film generaría una secuela (*The Night Strangler*, 1973) y la breve pero memorable serie *Kolchak*. Mientras tanto Dan Curtis, productor de ambas películas y director de la segunda, vendía una idea parecida a la competidora NBC: *The Norliss Tapes*. David Norliss es un investigador a lo Kolchak que desaparece en los primeros minutos del film, y cuya historia se reconstruye a partir de los cassettes donde iba consignando sus hallazgos. Estaba trabajando en un extraño caso: una mujer de San Francisco (Angie Dickinson) que aseguraba haber sido atacada por su esposo… o mejor dicho, ¡por su cadáver! (Imaginen aquí violines hirientes y una voz con carraspera). Vudú… vampiros… satanismo… Y en el papel de Norliss: Roy Thinnes… ¡sí, el mismísimo David Vincent de *Los invasores*!

In the 1970s, TV horror was almost on par with theatrical horror, when new filmmakers such as Spielberg or Carpenter directed scripts by Richard Matheson and other veterans. In 1972, the ABC network broadcasted The Night Stalker, *a TV movie directed by John Llewellyn Moxley and starring Darren McGavin as a reporter specialized in supernatural events. The success of the film paved the way for a sequel (*The Night Strangler, *1973), and the brief but memorable series* Kolchak. *In the meantime, Dan Curtis, producer of both movies and director of the latter, was selling a similar idea to ABC's competitor NBC:* The Norliss Tapes. *David Norliss is a Kolchak-style investigator who disappears in the first minutes of the film, and whose story is reconstructed from the tapes where he recorded his findings. He was working on a strange case: a woman from San Francisco (Angie Dickinson), who assured that she had been attacked by her husband… or, better yet, by his dead body! (Imagine here some hurtful violins and a hoarse voice). Voodoo… Vampires… Satanism… And in the role of Norliss: Roy Thinnes… yes, the one and only David Vincent from* The Invaders!

Dan Curtis

Nació en 1927 en Bridgeport, Connecticut. Fue el creador de la celebrada "telenovela con vampiros y demás criaturas" *Dark Shadows* (1966-1971), de la que dirigió varios episodios y dos adaptaciones para cine. También realizó telefilms como *Drácula* (1973, escrita por Richard Matheson), la antología *Trilogy of Terror* (1975) y su segunda entrega, de 1996, y el largometraje para cine *Burnt Offerings* (1976). Murió en Brentwood, California, en 2006.

Dan Curtis was born in Bridgeport, Connecticut, in 1927. He created the celebrated "soap opera with vampires and other creatures" Dark Shadows *(1966-1971), of which he directed many episodes and two theatrical adaptations. He also made such TV movies as* Dracula *(1973, written by Richard Matheson), the anthology film* Trilogy of Terror *(1975), and its second installment, from 1996, and the theatrical feature* Burnt Offerings *(1976). He died in Brentwood, California, in 2006.*

La nieve estaba sucia

La Neige était sale
(Stain on the Snow)

Francia - France, 1954
117' / 35 mm / B&N

D: Luis Saslavsky
G: Luis Saslavsky, André Tabet
F: André Bac
M: René Cloërec
I: Daniel Gélin, Daniel Ivernel, Marie Mansart, Véra Norman, Nadine Basile

Contacto / Contact
Gaumont
Olivia Colbeau-Justin
T +33 1 46 43 20 20
F +30 1 46 43 20 33
E ocolbeau@gaumont.fr
www.gaumont.fr



Ninguneado por la industria del cine argentino durante el peronismo, a fines de la década del cuarenta Luis Saslavsky decide retomar su carrera como cineasta en Europa, especialmente en Francia. Tras ver *La neige était sale*, una obra teatral de Frédéric Dard que adapta la novela homónima de Georges Simenon, decide utilizar el argumento para su película europea, que le permite seguir desarrollando su originalidad dentro del género policial. La historia se ubica en el marco de la ocupación nazi en París, donde el hijo de la madama de un prostíbulo comienza a pergeñar un plan siniestro. Desde un clasicismo refinado, Saslavsky sostiene el relato cruel con una sangre fría ejemplar, incluso en las secuencias melodramáticas, para llegar a un grado de precisión en la belleza visual que sigue sorprendiendo. La iluminación *noir* tiene varios momentos inspirados en la mejor tradición fotodramática de la época.

Ignored by the Argentine film industry during Peronism, in the late 40s Luis Saslavsky decides to resume his career as a filmmaker in Europe, especially in France. After seeing the play La neige était sale, *adapted from the Georges Simenon's novel of the same name, he decides to use its plot for his European film, which allows him to continue developing his originality within the crime genre. The story is set during the Nazi occupation in Paris, where the son of the madam of a brothel starts to plot a sinister plan. From its refined classicism, Saslavsky handles this cruel tale with an exemplary cold blood, even in the melodramatic sequences, to reach a level of precision in visual beauty that is still surprising. The* noir *cinematography has many moments inspired in the best photo-dramatic tradition of its time.*

Luis Saslavsky

Nació en 1903 en Rosario, Santa Fe. Es uno de los más importantes directores del cine clásico local. Fue corresponsal en Hollywood para el diario *La Nación*, cargo que abandonó para trabajar como asesor costumbrista de la MGM y otros estudios. Realizó films legendarios como *La fuga* (1937), *La dama duende* (1944) y *Vidalita* (1948). Durante el peronismo se exilió en Europa. Luego volvió y realizó, entre otras, la adaptación de la novela de José Bianco *Las ratas* (1962). Murió en 1995.

He was born in Rosario, Santa Fe, in 1903. He's one of the most important directors of Argentina's classic period. He was a correspondent in Hollywood for La Nación *newspaper, a position he abandoned to work as customary advisor for MGM and other studios. He made such legendary films as* La fuga *(1937),* The Phantom Lady *(1944) and* Vidalita *(1948). During the Peronist years he exiled to Europe. He then returned and made, among other films, the adaptation of José Bianco's novel* The Rats *(1962). He died in 1995.*

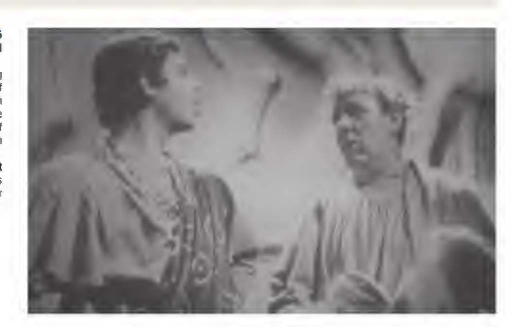
The Epic that Never Was

(La épica que nunca fue)

Reino Unido - UK, 1965
74' / 16 mm / B&N

D: Joseph von Sternberg
G: Bill Duncalf
F: Robert Kauffman
E: Brian Keene
P: Bill Duncalf
CP: British Broadcasting Corporation

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Este film basado en *Yo, Claudio*, de Robert Graves fue producido por Alexander Korda en Inglaterra, pero él mismo no llegó a dirigir satisfactoriamente a Charles Laughton en el papel titular y llamó como realizador a von Sternberg, que en ese momento (1936) se encontraba descansando en Londres. Von Sternberg encontró atractivo el caso: "Mostrar cómo un Nadie se convirtió en un Dios y luego volvió a ser un Nadie." En su autobiografía, dedicaría después 17 nutridas páginas a detallar las vacilaciones, manias e infantilismos de Charles Laughton (que había fallecido tres años antes de publicarse el libro), pero a pesar de ese poblado anecdotario, el rodaje se hizo sin mayores inconvenientes hasta que se completaron unos 20 minutos de duración neta. En ese momento Merle Oyeron sufrió un accidente automovilístico, el rodaje se interrumpió por fuerza mayor, y como era inminente el vencimiento de algunos contratos Korda optó por abandonar el film. El metraje conseguido fue conservado y presentado en 1965 por la BBC, bajo el título *The Epic That Never Was.*

Homero Alsina Thevenet

Based on I, Claudius, *by Robert Graves, this film was produced by Alexander Korda in England, but he couldn't manage to direct Charles Laughton in the main role, so he called Von Sternberg, who at the time (1936) was resting in London, to direct. Von Sternberg found the fact of "showing how a Nobody became a God and then went back to be a Nobody" attractive. In his autobiography, he would spend 17 long pages detailing hesitations, eccentricities and infantilisms of Charles Laughton, who had died three years before the book was published. But besides this inconveniences, 20 minutes of the film were completed without major inconveniences, until Merle Oyeron suffered a car accident, putting off the shooting. As several contracts were about to expire, Korda decided to abandon the film. The footage brought was preserved and presented by the BBC on 1965, under the title* The Epic That Never Was.

HAT

Joseph von Sternberg

Nació en 1894 en Viena, Austria y murió en Los Ángeles en 1969. Su verdadero nombre era Jonas Stern; el "von" se lo puso el director de un estudio para que pareciera "más distinguido". De hecho, siendo niño, su padre lo llevó a Nueva York y ambos vivieron en la pobreza. Von Sternberg comenzó a interesarse en el cine cuando trabajaba limpiando y reparando copias de películas. Dirigió films legendarios como *La ley del hampa* (1927) y *El ángel azul* (1930).

He was born in 1894 in Vienna, Austria, and died in Los Angeles in 1969. His real name was Jonas Stern; the "von" was put by a studio head to make him sound "more distinguished". In fact, being a kid, his father took him to New York and they both lived in poverty. Von Sternberg started getting interested in cinema when he was working cleaning and repairing movie prints. He made such legendary films as Underworld *(1927) and* The Blue Angel *(1930).*

Retros y Focos
Retros & Focus

Foco Malditos

La decisión de programar el Foco Malditos Latinos, en el Bafici 2006, nació de la necesidad de explorar todo un período y un tipo de cine latinoamericano que había padecido el desinterés de la crítica oficial de sus propios países pero también la de los programadores de festivales dedicados al cine de esta parte del mundo. Pero aun cuando se trataba de películas realizadas treinta o cuarenta años atrás, los modos detectivescos de la búsqueda de esas películas no diferían demasiado de los que permiten detectar mucho del mejor cine independiente contemporáneo. Ese movimiento de actualizar ese pasado secreto u ocultado terminaba por iluminar búsquedas análogas, como las que hermanaban a ciertos exponentes del llamado "cine underground argentino" con films como *O bandido de luz vermelha* o *Bang Bang*, o las cercanías imprevistas, de desconocidos que no se sabían parecidos, entre ciertos films de Cristián Sánchez (que tuvo, así, su primera retrospectiva) y algunos del "nuevo cine argentino" de los `90.

Más allá del efecto relámpago que dio como resultado aquella pesquisa, la experiencia exigía tanto continuidades como una ampliación de sus límites, lo que se tradujo en la búsqueda de películas de otros países latinoamericanos (esta vez, Colombia) y en el relevamiento de toda una zona desconocida y audaz del cine español. La condición de "malditas" siguió rigiendo el criterio de selección: películas de poca circulación dentro y fuera de sus países, cuya libertad en el uso del lenguaje cinematográfico o de sus planteos dramáticos las haya vuelto anómalas, conspirativas y singulares; para más constataciones, una de ellas, que abrió el camino al documental moderno en Argentina, se llama justamente *Single*… El descubrimiento del espacio urbano (*Contactos*, *Pepos*), la incorporación de la modernidad donde no hubo clasicismo (*Pasado el meridiano*), la relación más desmañada que de uso entre el cine y la literatura (*Juego de mentiras*) o entre el cine y la pintura (José Antonio Sistiaga), el juego con los tópicos del canon y la mitología del cine como relato audiovisual (*133*), pero también la pulverización de los discursos contra-culturales devenidos en otra forma más de lugar común (*Agarrando pueblo*) fueron y siguen siendo los caminos que los cineastas eligieron y siguen eligiendo para jaquear los modos de una cultura cinematográfica dominante que simula cambiar para mantenerse idéntica a sí misma.

El poder de estos films "malditos" está en su radicalidad. Desde su producción más que desde su guión, esos proyectos cinematográficos se inventaron su propio sistema y esa libertad fue penada, confinándolos a las vías paralelas y marginales del cine. Pero las formas de la resistencia nunca siguen un recorrido lineal y aquí están estos francotiradores para dar batalla y demostrar que siempre fueron contemporáneos.

Sergio Wolf

The decision of programming the Focus "Latin America Maudits" in Bafici 2006, was born from the necessity of exploring a whole period and type of Latin American cinema that had suffered the disinterest from official critics in their own countries, but also that of programmers from festivals dedicated to film in this part of the world. But even when they were movies made thirty or forty years ago, the detectivesque forms in the search of that movies weren't much different from those who allow to detect a lot of the best contemporary independent cinema. That movement of updating that secret or concealed past ended up illuminating analogue searches, like the ones that united certain exponents of the so-called "Underground Argentine Cinema", with such films as O bandido de luz vermelha *or* Bang Bang*, or the unexpected closeness, of unknown people who no one knew they were alike, between certain films by Cristián Sánchez (who thus had his first retrospective), and some directors of the "New Argentine Cinema" from the 90s.*

Beyond the lightning effect that was the result of that inquiry, experience demanded continuity, as well as expansion of limits, what translated into the search of films from other Latin American countries (this time, Colombia) and the relieving of a whole other unknown and audacious zone from Spanish Cinema. Their "maudit" condition still ruled the selection criteria: films of little circulation in and outside their countries, whose freedom in the use of cinematic language or dramatic proposals has turned them into something anomalous, conspirative and unique; to ascertain a bit more, one of them, which paved the way for modern documentary in Argentina, is called, of all things, Single… *The discovery of urban space (*Contacts*,* Pill Poppers*), the incorporation of modernity where there was no classicism (*Post Meridian*), the relation, more awkward than "of use", between cinema and literature (*Lying Game*) or between cinema and painting (José Antonio Sistiaga), playing between topics of the canon and mythology of film as an audiovisual narration (*133*), but also the pulverization of counter-cultural discourse turned into another form of cliché (*The Vampires of Poverty*) were and still are the paths filmmakers chose and go on choosing to pose a menace on the modes of a dominant film culture that pretends to change only to remain identical to itself.*

The power of these "maudit" films lies in their radicality. From their production more than their script, these cinematic projects invented their own system, and that freedom was punished, confining them to the parallel and marginal routes of cinema. But the forms of resistance never follow a linear path, and here are these snipers to give battle and to demonstrate that they were always contemporary.

SW

Single -Un ejercicio incompleto-

Single -An Unfinished Exercise-

Argentina, 1967
14' / 16 mm / B&N

D, G, E: Alberto Yaccelini
F: Carlos Sorin
S: Bebe Kamín
P: Enrique Giordano
I: Alberto Demidi

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Entre los hallazgos de la Escuela de Cine de la Universidad Nacional de La Plata -creada en 1955, cerrada por la dictadura de 1976 y reabierta en 1994- se encuentra ésta, una de las primeras películas de Alberto Yaccelini. A través del testimonio siempre en off de él y sus colaboradores, el espectador descubre que lo que está viendo es en realidad la historia de otros dos films que no pudieron hacerse. La primera idea era contar una historia realista en la que el remo solitario es una forma de evasión de los problemas personales. Sin embargo, Alberto Demidi se mostró poco cooperativo para encarnar una ficción y entonces Yaccelini viró hacia el documental. De ese otro fracaso surgió una tercera idea: "hacer una especie de anticine con los elementos heterogéneos que él tenía." *Single -Un ejercicio incompleto-* es un trabajo complejo y fascinante, un ejercicio vanguardista desconocido para el cine argentino.

Fernando Martín Peña

Among the findings of the Film School of the National University of La Plata -created in 1955, closed down by the dictatorship in 1976 and reopened in 1994- is this, one of Alberto Yaccelini's first films. Through the testimony by him and his collaborators, always with voiceover, the viewer discovers that what they are seeing is actually the story of two other films which couldn't be made. The first idea was to tell a realistic story in which the solitary rowing is a way of evading personal problems. However, Alberto Demidi was not very cooperative in facing up to fiction, so Yaccelini shifted to documentary. From that other failure a third idea surfaced: "to do some kind of anti-cinema with the heterogeneous elements he had." Single -An Unfinished Exercise- *is a complex and fascinating work, an avant-garde exercise unknown to Argentine cinema.*

FMP

Alberto Yaccelini

Nació en 1945 en Villa Guillermina, Santa Fe. Dirigió los cortometrajes *Señor personalidad* (1968), *Single* (1970) y *Le péril rampant* (1982), y los largometrajes *Gombrowicz, la Argentina y yo* (2000), *Volvoreta* (2003), *Final con foto* (2003, proyectada en el Bafici 2004) y *Los de Saladillo* (2005, ganadora de dos premios en Bafici 2005).

He was born in Villa Guillermina, Santa Fé, Argentina in 1945. He directed the shorts Señor personalidad *(1968),* Single *(1970) and* Le peril rampant *(1982), and the feature-length films* Gombrowicz, l'Argentine et moi *(2000),* Volvoreta *(2003),* Final con foto *(2003, screened at Bafici 2004), and* Los de Saladillo *(2005, winner of two awards at Bafici 2005).*

Contactos

(Contacts)

España - Spain, 1970
70' / 16 mm / B&N

D: Paulino Viota
G: Santos Zunzunegui, Javier Vega
F: Ramón Saldías
E: Paulino Viota
I: José Miguel Gándara, Eka García, Camino Gárriz, Guadalupe Güemes

Contacto / Contact
Paulino Viota
E pviota@ono.com



Su título procede de una pieza de Stockhausen; sus mayores influencias se podrían cifrar en las esculturas de Jorge Oteiza y el cine de Yasujiro Ozu, en especial en sus conocidos "planos vacíos". Pero por encima de todo Paulino Viota siempre describió su película como una *Crónica de Anna Magdalena Bach* sin Bach, sustituyendo las piezas musicales por la atmósfera opresiva del franquismo y por los rituales cotidianos de la resistencia antifranquista (su subtítulo: *Mayo 1970*). Aun en 1974, Viota sostenía: "Hoy todo film con pretensiones políticas de izquierdas que, bajo pretexto de 'llegar a la mayor cantidad de gente posible', deje intactas las formas de ese cine idealista (que no son únicamente 'formales', sino enteramente ideológicas), ese film, 'progresista' o no, tiene todas las posibilidades de hacer el juego a la ideología dominante. (…) En un film, un aspecto importante del trabajo ideológico puede, históricamente, ser el desplazamiento que ese film haga sufrir a la maquinaria aparentemente 'formal' idealista. En ese trabajo es donde pretende inscribirse *Contactos*".

The title comes from a musical piece by Stockhausen; its greatest influences could be ciphered in the sculptures of Jorge Oteiza and the films of Yasujiro Ozu, especially his well-known "empty shots." But above all, Paulino Viota has always described his film as a Chronicle of Anna Magdalene Bach *without Bach, substituting the musical works by the oppressive atmosphere of Franco's regime and by the daily rituals of the anti-Franco Resistance (the film's subtitle:* May 1970*). Even in 1974, Viota declared: "Nowadays, every film with leftist political intentions that, under the pretension of 'getting to as many people as possible', leaves the structures of an idealistic cinema unharmed (which are not only 'formal', but ideological as well), that film, call it 'left-wing' or not, has every chance of contributing to the dominant ideology. (…) In a film, an important aspect of the ideological work can be, historically, to produce a displacement on the apparently 'formal' idealistic apparatus. In that work is where* Contactos *pretends to be inscribed."*

Paulino Viota

Nació en Santander, España, en 1948. Estudió Ciencias Económicas en la Universidad de Bilbao y en la Universidad Complutense de Madrid. Es autor de numerosos artículos y enseña en varias instituciones públicas y privadas. Entre su filmografía se destacan los mediometrajes *Las ferias*, *José Luis* y *Tiempo de busca*, realizados entre 1966 y 1967, el film experimental *Duración* (1970), y los largometrajes *Con uñas y dientes* (1978) y *Cuerpo a cuerpo* (1982).

He was born in Santander, Spain, in 1948. He studied Economics at the Bilbao University and at the Universidad Complutense de Madrid. He's the author of numerous articles and teaches in many public and private institutions. His films include the mid-length Las ferias, José Luis *and* Tiempo de busca, *made between 1966 and 1967, the experimental film* Duración *(1970) and the features* Con uñas y dientes *(1978) and* Cuerpo a cuerpo *(1982).*

Agarrando pueblo

The Vampires of Poverty

Colombia, 1977
28' / Betacam / Color - B&N

D: Luis Ospina, Carlos Mayolo
G: Carlos Mayolo
F: Eduardo Carvajal, Enrique Forero, Fernando Vélez
E: Luis Ospina
I: Luis Alfonso Londoño, Carlos Mayolo, Ramiro Arbeláez, Eduardo Carvajal

Contacto / Contact
Luis Ospina
Calle 45 # 9-22, Apto. 302
Bogotá DC, Colombia
T +57 1 285 9912
F +57 1 285 9912
E luisospin@hotmail.com



Deliberadamente separados del cine de denuncia de la izquierda militante, Luis Ospina y Carlos Mayolo lanzan en 1978 lo que podría ser llamado su tesis cinemática-política: *Agarrando pueblo*, una indignada protesta contra los modelos documentales nacionales e internacionales que en ese entonces -e incluso hoy día- explotaron desvergonzadamente los sufrimientos del Tercer Mundo (una fórmula bautizada por los directores como "pornografía de la pobreza") y los exportaron a canales y festivales europeos. Periodismo alternativo de principio a fin y en todos los sentidos de la expresión, la película utiliza escenas ficcionalizadas y verdaderas de un típico equipo de filmación comisionado por un canal alemán capturando arquetípicos horrores sociales, pisoteando los principios de base de la ética profesional, el significado de la información y -naturalmente- la investigación sociológica.

Isleni Cruz Carvajal

Deliberately detached from the cinema of denunciation of the militant left, Luis Ospina and Carlos Mayolo launch in 1978 what could be called their cinematic-political thesis: The Vampires of Poverty, *an outrageous protest against national and international documentary models which at the time –and even today- shamelessly exploited all kinds of Third World suffering (referred to by the directors as "poverty-porn") and exported it to European television stations and festivals. Counterinformative from beginning to end and in every sense of the word, the film mixes staged and real scenes of a typical film crew commissioned by a German televisión channel to seek out archetypical social horrors, trampling over the basic principles of professional ethics, the meaning of information and -naturally- sociological research.*

ICC

Luis Ospina

Nacido en Cali, Colombia, en 1949, estudió cine en California. Realizó, entre otras, *Pura sangre* (1982) y *Soplo de vida* (1999). Sus films *La desazón suprema: Retrato incesante de Fernando Vallejo* (2003) y *Un tigre de papel* (2007), también se exhiben en este Bafici.

Born in Cali, Colombia, in 1949, he studied Film in California. He made, among others, *Pure Blood* (1982) and *Breath of Life* (1999). His films *The Supreme Uneasiness: Incessant Portrait of Fernando Vallejo* (2003) and *A Paper Tiger* (2007) are also screened in this Bafici.

Carlos Mayolo

Nació en Cali, Colombia, en 1945 y murió en Bogotá en 2007. Dirigió varios films documentales y de ficción, como *Carne de tu carne* (1983), *Sin telón* (1975) y *La hamaca* (1975).

He was born in Cali, Colombia, in 1945 and died in Bogotá in 2007. He made many documentaries and fictions, such as Carne de tu carne *(1983),* Sin telón *(1975) and* La hamaca *(1975).*

Pepos

Pill Poppers

Colombia, 1983
56' / 16 mm / Color

D: Jorge Aldana
G: Jorge Aldana
F: Erwin Göggel
S: Edgar Acevedo, Erwin Göggel, María Elena Reyes, Jorge Aldana
E: Erwin Göggel, Jorge Aldana
M: Alexis Restrepo, Jaime Rueda
CP: Mugre al Ojo
I: Iván Cardozo, Eduardo Rodas, Jairo Sánchez, Julio León, Rodrigo Echeverry, Federico Restrepo, Demetrio Vallejo

Contacto / Contact
E ulanos@hotmail.com



Aunque su título parece anunciar que es una película sobre las drogas, y a pesar de que el consumo sea una actividad de alta frecuencia para sus personajes, *Pepos* es mucho más que una crónica, mucho más que un catálogo de comportamientos. Con una primera parte que prescinde del diálogo para sustituirlo por una imparable enumeración de clásicos del rock y una segunda donde el habla de los jóvenes (muchas veces inaudible, pero se sabe: en el cine independiente los métodos de producción son más decisivos que la calidad técnica o el guión) se vuelve pregnante, Jorge Aldana construye una obra de una tensión tan extraordinaria que hace de la calle un hábitat y del cine regular, un adversario. Si más de los nuevos cineastas independientes latinoamericanos hubieran visto esta *rara cannabis* -que muchos historiadores del cine de su propio país desconocen- hace unos años, el camino se les habría hecho más corto. Para los buscadores de grandes momentos: la aparición de un doble de Karl Marx tomando cocaína. Ahora está claro: los ovnis colombianos existían.

Even though its title could seem to announce that it's a movie about drugs, and even though using them is a highly frequent activity for its characters, Pill Poppers *is much more than a chronicle, much more than a catalogue of behaviors. With a first part that dispenses with dialogue to replace it with an unstoppable enumeration of rock classics, and a second part where the youngsters' way of talking (sometimes inaudible, but it's known: in independent films, the production methods are more decisive than the technical quality or the script) becomes very meaningful, Jorge Aldana builds up a work of such an extraordinary tension that it turns the streets into a habitat, and common cinema into its adversary. If more of the new Latin American independent filmmakers had seen this* rara cannabis *-which many film historians of its own country don't know- a few years ago, their path would have been much shorter. To the ones who go looking for great moments: the appearance of a Karl Marx double snorting cocaine. Now it's clear: Colombian UFOs did exist.*

Jorge Aldana

Uno de los cineastas colombianos surgidos alrededor de la productora Mugre al Ojo, creada por Erwin Göggel en los 80, impulsora de una de las propuestas estéticas y de autores más interesantes del país, Jorge Aldana realizó *Pepos* en 1985.

One of the Colombian filmmakers that emerged around Mugre al Ojo production company, created by Erwin Göggel in the 80s, which gave boost to one of the most interesting aesthetics and cineastes of that country, Jorge Aldana made Pepos *in 1985.*

Pasado el Meridiano

Post Meridian

Colombia, 1965
100' / Betacam / Color

D, G, E: José María Arzuaga
F: Juan Martín B.
S: Rafael Ortiz Parra
P: José María Arzuaga, Juan Martín B.
PE: Carlos Biscione
I: Henry Martínez, Gladys del Campo, Nury Vásquez, Carlos Biscione

Contacto / Contact
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano
Alejandra Orozco
Bogota, Colombia
T +571 281 5241
F +571 342 1485
E documentacion@patrimoniofilmico.org.co



Escapando de la España y los 60 del Generalísimo, el madrileño José María Arzuaga puso pie en Colombia creyendo en la promesa de "un posible paraíso cinematográfico", bajo la influencia del neorrealismo italiano, pero se encontró con una versión en carbónico de aquella violencia, y apóstoles del franquismo disfrazados de curas y soldados. Y reaccionó siendo legión y urgencia: traduciendo su credo fundamental -la idea de que los pobres de Colombia "eran parte de un país que merecía ser rescatado por el cine"- en furia y nervio, filmando durante los fines de semana porque durante la semana trabajaba, Arzuaga narra la imposibilidad kafkiana del portero de una agencia publicitaria para obtener la autorización que le permita asistir al funeral de su madre. Y, sin cinturón narrativo ni presupuesto (el audio queda, a veces, fuera de sincro porque no hay dinero para mezclarlo correctamente), tuerce el volante del nacionalismo a la izquierda para lanzarse no sólo contra la Colombia de hace 40 años, sino también contra la que duele en los diarios.

Escaping from Franco's Spain during the 60s, Madrilenian José María Arzuaga stepped foot in Colombia believing in the promise of "a possible film paradise," under the influence of neo-realism, but he found a carbon-paper version of that violence, and apostles of the Franco regime disguised as priests and soldiers. And he reacted becoming legion and urgency: translating his fundamental creed -the idea that the poors of Colombia "were a part of a country which needed to be rescued by cinema"- into fury and nerve, shooting during weekends because he worked during the week, Arzuaga narrates the Kafkian impossibility of the doorman of an advertising agency to obtain a permit which will allow him to attend his mother's funeral. And, with no narrative belt, with no budget (sometimes the audio is out of sync because there's no money to mix it correctly), he spins the wheel of nationalism to the left, to run into, not only the Colombia from 40 years ago, but also the one that hurts in newspapers.

José María Arzuaga

Nació en Madrid en 1930. Estudió Cinematografía con especialización en escenografía en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas de Madrid. En España escribió y dirigió el mediometraje *El solar* (1958) y el corto *La cama número cinco* (1959). En 1960 se fue a vivir a Colombia. Su primer largometraje fue *Raíces de piedra* (1961). Luego realizó otros tres largometrajes y varios cortometrajes documentales y de ficción. Murió en Madrid en 1987.

He was born in Madrid in 1930. He studied Film, specializing in Set Design at Madrid's Institute of Film Investigations and Experiences. In Spain he directed the mid-length film El solar *(1958) and the short* La cama número cinco *(1959). In 1960 he moved to Colombia. His first feature film was* Roots of Stone *(1961). Then, he made three more features and many documentary and fiction short subjects. He died in Madrid in 1987.*

Ere erera baleibu icik subua aruaren

Europa - Europe, 1968
75' / 35 mm / Color

D, G, F: José Antonio Sistiaga
CP: X Films

Contacto / Contact
Light Cone
12 rue des Vignoles
75020 Paris, France
T +33 1 4659 0153
F +33 1 4659 0312
E lightcone@lightcone.org
www.lightcone.org



Dice Portabella que a su cine, como a un lienzo de Rothko o Kandinsky, como a un bodegón de Zurbarán, no se le debe buscar un significado que vaya más allá de la pura emoción estética. Mucho menos al cine pintado de Sistiaga, posiblemente una de las experiencias fílmicas más intensas a las que puede enfrentarse un espectador convencido de que el cine es un arte visual que no precisa de ninguna mediación sonora o explicativa. Como el propio título, que parece vasco y no es más que una onomatopeya sin significado. O como las motivaciones de Sistiaga para llevar a cabo esta obra, la simple curiosidad. Es así como *Ere erera*... reduce el cine a su esencia: imágenes en movimiento o, en su caso, pintura en movimiento. En los anales queda el hecho de que se trata del único largometraje de la historia pintado fotograma a fotograma, un cuadro de Sistiaga por cada fotograma, 24 cuadros por segundo, 1440 cuadros por minuto, más de 100.000 cuadros en sus 75 minutos de duración. Números tan sólo, un indudable *tour de force* que no dice nada sobre una película que no puede contarse. ¿Se puede *contar* un cuadro de Rothko o Pollock?

Jaime Pena

Portabella says that in his cinema, as in a canvas by Rothko or Kandinsky, or a still-life by Zurbarán, one must not look for a meaning that goes beyond the pure aesthetical emotion. Much less in Sistiaga's painted cinema, possibly one of the most intense cinematic experience a viewer convinced that cinema is a visual art that needs no musical or explanatory intervention can have. As the title itself, which looks like Basque but is nothing more than a meaningless onomatopoeia. Or like Sistiaga's motivations to carry out this work, curiosity, plain and simple. This way, Ere erera... *reduces cinema to its essence: moving images or, in this case, moving paintings. In the annals remains the fact that this is the only feature painted frame by frame in film history, one Sistiaga painting for each frame, 24 paintings per second, 1440 paintings per minute, more than 100,000 paintings in its 75 minute running time. Just numbers, an unquestionable* tour de force *that says nothing about a movie that cannot be told. Can a painting by Rothko or Pollock be* told?

JP

José Antonio Sistiaga

Nació en 1932 en Donostia-San Sebastián. En 1955 se trasladó a París y se inscribió en Bellas Artes, pero prefirió el ambiente artístico de la calle al académico y dejó los estudios. En 1968 comenzó a combinar la obra pictórica con la experimentación cinematográfica. Ese mismo año recibió un premio en el Festival de Cortometrajes de Bilbao por una película pintada y dibujada (con bolígrafo) directamente sobre celuloide, titulada *De la luna a Euskadi*.

José Antonio Sistiaga was born in 1932 in Donostia-San Sebastián. In 1955 he moved to Paris and enrolled in Fine Arts, but preferred the street's artistic environment over the academic and quit. In 1968 he started combining pictorial work with cinematic experimentation. That same year, he received an award at the Bilbao Short Film Festival for a film painted and drawn (with a ballpoint pen) directly over celluloid, entitled De la luna a Euskadi.

Cortos de José Antonio Sistiaga

Shorts by José Antonio Sistiaga

Impresiones en la alta atmósfera

Impressions from the Upper Atmosphere

Europa - Europe, 1989
7' / 35 mm / Color

En un jardín imaginado

In an Imaginary Garden

Europa - Europe, 1991
14' / 35 mm / Color

Paisajeinquietante - Nocturno

Unsettling Landscape - Nocturne

Europa - Europe, 1991
14' / 35 mm / Color



Con *Impresiones en la alta atmósfera* Sistiaga continúa desarrollando la técnica de *Ere erera...*, solo que ahora sobre película de 70 mm. Las dimensiones del fotograma, unas ocho veces mayor que el de 35 mm, le abre nuevas posibilidades. Sus siete minutos de duración proponen un frenesí de bellísimos cuadros que, por momentos, parecen fotografías térmicas del sol. La abstracción puede ser acusada de azarosa. Sin embargo, en Sistiaga prevalece el rigor y, para demostrarlo, existe una segunda versión en video de *Impresiones* que ralentiza la proyección fotograma a fotograma para así mejor poder apreciar su trabajo. De ahí, quizás, su afán por realizar un cine en el que predomine la lentitud, como es el caso de sus dos últimas películas, cada una de 14 minutos de duración, en las que cada imagen se reproduce durante 48 fotogramas, dos segundos de proyección. Son por lo tanto pinturas filmadas y no cine pintado, en las que el Sistiaga pintor se impone al Sistiaga cineasta. Y, aun así, no nos podemos abstraer a su belleza.

Jaime Pena

With Impressions from the Upper Atmosphere, *Sistiaga continues to develop* Ere erera's *technique, only now it's on 70 mm film stock. The dimensions of the frame, about eight times bigger than 35 mm, make room for new possibilities. Its seven minute running time make up for a frenzy of beautiful paintings which, at times, seem like thermo-photographs of the sun. The abstraction can be accused of being random. Nevertheless, what prevails in Sistiaga is rigor and, to prove this, there's a second version of* Impressions *on video, which slows down the projection frame by frame, so that his work can be appreciated a lot more. Perhaps that's where his urge to make films where slowness prevails comes from, as is the case with his last two films, each one 14 minutes in length, in which every image is reproduced over 48 frames, two seconds of projection. They are, therefore, filmed paintings and not painted cinema, in which Sistiaga the painter imposes over Sistiaga the filmmaker. And yet, we can't help but become engrossed with its beauty.*

JP

Contacto / Contact
Light Cone
12 rue des Vignoles
75020 Paris, France
T +33 1 4659 0153
F +33 1 4659 0312
E lightcone@lightcone.org
www.lightcone.org

133

España - Spain, 1978-1979
45' / 16 mm / Color - B&N

D: Eugeni Bonet, Eugènia Balcells

Contacto / Contact
Eugeni Bonet
Saragosa 104, entr.
08006 Barcelona, Spain
T +34 932 852 607
+34 932 125 426



El título de esta película refiere a la cantidad de efectos sonoros que contenía un disco de vinilo. Eugeni Bonet y Eugènia Balcells tomaron como punto de partida esos sonidos para construir un extraño trip visual que acompaña desde rugidos de animales hasta el barullo de motores y maquinarias industriales. Reciclando películas caseras compradas en mercados de pulgas, pero también cine industrial y documentales amateurs, todo en distintos estados de conservación, la película propone un camino inesperado de imágenes y sonidos, como un catálogo extravagante. Pero, sobre todo, el resultado termina convertido en manual experimental para relacionar las imágenes con los sonidos; mayormente esta relación tiene fines diversos, como reinterpretar, afirmar, negar, ironizar, extrañar las posilidades de la creación audiovisual. *133* es una película de found footage sonoro y visual realizada en tiempos que estas operaciones no eran tan familiares, menos aun en España. Y, todavía hoy, la película de Bonet y Balcells es una de las experiencias más desconocidas y radicales del cine moderno español.

The title of this film refers to the amount of sound effects a vinyl record contained. Eugeni Bonet and Eugènia Balcells took those sounds as a starting point to build up a strange visual trip that joins animal roars and the noise of motors and industrial machinery. Recycling home movies bought at flea markets, but also industrial cinema and amateur documentaries, all of them in different states of preservation, the film proposes an unexpected path of images and sounds, like an extravagant catalogue. But, above all, the result ends up transformed into an experimental manual to relate images with sounds; mainly this relation has diverse purposes, such as reinterpreting, affirming, negating, ironizing, making the possibilities of audiovisual creation stranger. 133 *is a film of visual and aural found footage made in times when this kind of operations weren't so familiar, not to mention in Spain. And today, the film by Bonet and Balcells is still one of the most least known, radical experiences in modern Spanish cinema.*

Eugeni Bonet

Nacido en Barcelona en 1954, trabaja en cine, video y medios digitales. Ha dirigido varios films experimentales, entre ellos *V-2* (1974), *Photomatons* (1976) y *Tira tu reloj al agua (Variaciones sobre una cinegrafía intuida de José Val del Omar)* (2004).

Born in Barcelona in 1954, he works in the fields of film, video and digital media. He has directed many experimental films, including V-2 (1974), Photomatons *(1976), and* Tira tu reloj al agua (Variaciones sobre una cinegrafía intuida de José Val del Omar) *(2004).*

Eugènia Balcells

Nació en Barcelona en 1943. Estudió Arte en la Universidad de Iowa. Inició su actividad en Barcelona a mediados de los 70, participando de las corrientes conceptuales/alternativas. Entre 1975 y 1980 realizó diversos films de producción independiente.

She was born in Barcelona in 1943. She studied Art at the University of Iowa. She began her career in Barcelona in the mid-70s, participating in the conceptual/alternative trends. Between 1975 and 1980 she made various independently produced films.

Juego de mentiras

Lying Game

México - Mexico, 1967
84' / 16 mm / B&N

D, G, P: Archibaldo Burns
F: Milosh Trnka
S: José Luis Urquieta
E: Ramón Aupart
M: Manuel Enríquez
I: Irene Martínez Cadena, Kikis Herrera Calles, Michel Clemente Jacques, Magdalena Gallardo, Juan Carvajal
N: Rafael Alcérreca

Contacto / Contact
Filmoteca de la UNAM
José Manuel García Ortega
Unidad de programación y acceso
E jmgar@servidor.unam.mx



El primer trabajo de Archibaldo Burns, *Perfecto luna*, de 1959, era una adaptación de un cuento de su amiga Elena Garro. Enviado a concursar al Festival de Cannes, una copia defectuosa conspiró contra su fortuna. Sin dejarse amedrentar, el director emprendió, años después, una nueva adaptación de un relato de quien fuera considerada por Jorge Luis Borges una de las mayores dramaturgas de su tiempo. Esta vez en largometraje, Burns consiguió con su versión filmada de "El árbol" ganarse el respeto perdurable de crítica y público, aunque sin evitar la controversia que fue el signo de su cine (*El reventón*, de 1975, fue severamente mutilada por la censura mexicana). Estrenada comercialmente como *La venganza de la criada*, *Juego de mentiras* narra el regreso de una sirvienta a la casa donde trabajaba, y el enfrentamiento con su ex patrona. Ambas actrices no profesionales (una camarera, la otra, una belleza de la alta sociedad), son puestas cara a cara -con un montaje deudor del cine de Eisenstein y guiños a Buñuel y a los padres fundadores del cine mexicano-, para construir una tragedia minimalista acerca de la soledad de dos mujeres en un microcosmos abandonado.

The first work by Archibaldo Burns, the 1959 short film Perfecto luna*, was an adaptation of a story by his friend Elena Garro. Sent to compete at Cannes, a defective print conspired against its fortune. Without letting himself be intimidated by that event, the director undertook, years later, a new adaptation of a story by her, who Jorge Luis Borges considered one of the greatest playwrights of that time. This time as a feature film, Burns, with his filmed adaptation of "El árbol", succeeded in winning the abiding respect of critics and audience, although without avoiding the controversy that was common to his cinema (*El reventón*, from 1975, was severely mutilated by Mexican censors). Released commercially as* La venganza de la criada*,* Juego de mentiras *tells of the return of a maid to the house where she used to work, and the confrontation with her ex client. Both non-professional actresses (one of them a waiter, the other a high society beauty), are put face to face -with an editing work that owes a lot to Eisenstein's cinema and winks to Buñuel and the founding fathers of Mexican cinema-, to build up a minimalistic tragedy about the loneliness of two women in an abandoned microcosm.*

Archibaldo Burns

Nació en Ciudad de México en 1914. Es novelista, cuentista, guionista, productor y director. También incursionó en el teatro como director. Estudió en Europa y a su regreso se interesó en el medio cinematográfico. Realizó películas como *Juan Pérez Jolote* (1973), basada en la novela de Ricardo Pozas, que estuvo nominada al Globo de Oro, y *Oficio de tinieblas* (1979), basada en la novela de Rosario Castellanos.

He was born in Mexico City in 1914. He's a novelist, storywriter, screenwriter, producer, and director. He also worked as a theater director. He studied in Europe and, on his return, got interested in the film medium. He made such films as Juan Pérez Jolote *(1973), based on the novel by Ricardo Pozes, which was nominated for a Golden Globe award and* Oficio de tinieblas *(1979), based on a novel by Rosario Castellanos.*

Manuel Antín

"El nuevo cine argentino está en Europa, se siente en las rumorosas salas que asisten a las exhibiciones de *La cifra impar* de Antin o *Los jóvenes viejos* de Rodolfo Kuhn, aplaudidas y comentadas de veras, no como esas falsas noticias de los cables de otrora que hablaban de aplausos cuando ni siquiera habían existido espectadores", decía Leopoldo Torre Nilsson sobre el festival de Cannes 1962 en la revista Tiempo de Cine. Los sesenta, en el cine argentino, fueron años de renovación, en los que nuevos cineastas irrumpieron o se consolidaron, justamente con la figura de Torre Nilsson como referente. Muchas operas primas, discusiones críticas, enfrentamientos que se planteaban entre el "cine espectáculo" y el "cine de expresión".

En ese contexto, en el de la "Generación del 60" y como parte de ella, Manuel Antín realiza su ópera prima. Entrevistado por Paula Félix-Didier para el libro *Generaciones 60/90*, él mismo cuenta que "un sábado habíamos ido al cine con mis amigos y les dije: 'he visto una película en privado extraordinaria' y así, con la elocuencia con que les contaba mis opiniones sobre las películas, les conté 'Cartas de mamá' y me dijeron 'Vamos a verla, ¿cómo se llama?'. Yo no dije 'Cartas de mamá' porque podrían haber leído el cuento, entonces dije '*La cifra impar* se llama', que era el título que le había puesto a una obra de teatro. 'Esas son las películas que vos tenés que hacer' me dijeron Axel [Harding] y Rauly [Schon], y entonces, bajando la cabeza, les dije que en realidad no había visto nada y que ese era mi proyecto y si ellos querían que yo dirigiese una película y ellos producirla, tenía que ser ésta." Así, como deseo, pensando cine y literatura, empezó la carrera de Manuel Antín con *La cifra impar*, "versión cinematográfica" de "Cartas de mamá", una de esas transposiciones que con frecuencia se califican como "fieles" al original. Sin embargo, el trabajo realizado por Antín y su coguionista Antonio Ripoll ilumina y amplía ciertos aspectos que en el cuento estaban sugeridos, agazapados. Incluso, Cortázar llegó a decirle a Antín que gracias a *La cifra impar* finalmente había entendido su propio cuento.

Este foco sobre Manuel Antín en este décimo aniversario del Bafici se completa con la muy polémica, arriesgada y nunca estrenada *Los venerables todos* (basada en la novela homónima del propio director), y la única película en cuyo guión trabajara Julio Cortázar, sobre su propio cuento: *Circe*. Tres films que siguen manteniendo su modernidad y su apuesta renovadora, de un protagonista de los dos grandes "nuevos cines" argentinos: como director, fue uno de los nombres más importantes del de los sesenta; y como educador -director de la FUC-, es el mentor de buena parte de la generación de los noventa.

Javier Porta Fouz

"The New Argentine Cinema is in Europe, it's felt in the rumorous crowds that attend the screenings of Antín's Odd Number *or Rodolfo Kuhn's* The Young Old People, *really applauded and commented, not like those fake news from cables from some time ago, which talked about applause when there haven't even been spectators", Leopoldo Torre Nilsson said about the 1962 Cannes Festival in the magazine Tiempo de cine. The sixties, in Argentine cinema, were years of renovation, in which new filmmakers bursted in or consolidated, with the figure of Torre Nilsson as a referent. Many debut features, critical discussions, confrontations raised between the "cinema of spectacle" and the "cinema of expression".*

In this context, the one of the "60s Generation", and as a part of it, Manuel Antín makes his first film. Interviewed by Paula Félix-Didier for the book Generaciones 60/90, *he himself tells that "one Saturday we had gone to the cinema with my friends and I told them: 'I've seen a private screening of an extraordinary film' and, with the eloquence with which I told them my opinions on movies, I told them about 'Letters from Mother' and they said 'Let's see it, what's its name?' I didn't say 'Letters from Mother' because they could have read the story, so I said 'Odd Number, it's called', which was the title I put to a play. 'Those are the films you have to do', Axel [Harding] and Rauly [Schon] told me, and then, with my head down, I told them I hadn't really seen anything and that that was my project and that if they wanted me to direct a film with them as producers, this should be it." It was in that way, as a desire, thinking about cinema and literature, that Manuel Antín's career started with* Odd Number, *the "film version" of "Letters from Mother", one of those transpositions that are frequently qualified as "faithful" to the original. Nevertheless, the work done by Antín and his co-screenwriter Antonio Ripoll illuminates and expands certain aspects that, in the story, were suggested, crouched down. Cortázar even told Antín once that thanks to* Odd Number *he had finally understood his own story.*

This focus on Manuel Antin in this tenth anniversary of Bafici is completed with the highly controversial, daring, and never released on theaters The Venerable Ones *(based on the director's novel of the same name), and the only film in whose script Julio Cortázar worked, based on his own story:* Circe. *Three films who still maintain their modernity and their renovating approach, from a protagonist of the two great "new cinemas" from Argentina: as a director, he was one of the most important names from that of the 60s; and as an educator -he directs the FUC (Universidad del Cine)-, he's the mentor of a good portion of the 90s generation.*

JPF

La cifra impar

Odd Number

Argentina, 1961
90' / 35 mm / B&N

D: Manuel Antín
G: Manuel Antín, Arturo Cerretani
F: Ignacio Souto
E: Antonio Ripoll
M: Virtú Maragno
DA: Ponchi Morpurgo y Federico Padilla
CP: Axel Harding, Raúl Schón y Manuel Antín
I: Lautaro Murúa, María Rosa Gallo, Sergio Renán, Milagros de la Vega

Contacto / Contact
Universidad del Cine
Pasaje J.M. Giuffra 330
C1064ADD Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4300 1413
F +54 11 4300 0674
E ucine@ucine.edu.ar
www.ucine.edu.ar



Dentro del enfrentamiento entre "cine de expresión" y "cine de espectáculo" que postulaba la Generación del 60, la elección del relato de Cortázar como base para un film constituía una impugnación a las fuentes del "viejo cine" (ocupado en adaptar textos extranjeros) y a la relación meramente parasitaria que ese cine establecía con ellas. *La cifra impar* presenta ya un estilo Antín notablemente depurado: narración sinuosa y fragmentaria en donde se mezclan los niveles de ficción y realidad; intento por fusionar las temporalidades de la imagen; compleja estructura de montaje; trabajada composición visual y uso dramático del sonido y la música. En esa particular gramática que postula el realizador, el discurso es una superficie única que recorre –como en una cinta de Moebius– distintas percepciones, distintas voces, distintos espacios, distintos tiempos. El film evidencia un trabajo sobre los procedimientos cinematográficos que sobrepasa su instrumentación técnica para convertirlos en núcleos de profunda expresividad. No es casual que este estilo encontrara su referente en el mundo de Cortázar o, mejor dicho, en esa disonancia con el mundo exhibida por sus relatos.

In the confrontation between "the cinema of expression" and "the cinema of spectacle" postulated by the 60s Generation, choosing Cortázar's story as the basis for a film constituted an impugnation to the sources of the "old cinema" (which used to adapt foreign texts) and the merely parasitic relation that cinema established with them. Odd Number *already presents a notoriously depurated* Antín style*: a winding and fragmentary narration in which the levels of fiction and reality intertwine; an intent on fusing the image's temporality; a complex editing structure; an elaborate visual composition, and a dramatic use of sound and music. In this particular grammar postulated by the filmmaker, discourse is a unique surface that goes through -like a Moebius strip- different perceptions, different voices, different spaces, different times. The film evidences a work over the cinematic proceedings which surpasses its technical instrumentation to turn them into cores of profound expressiveness. It's not casual that this style would find its referent in the world of Cortázar or, in other words, in that dissonance with the world shown in his stories.*

Los venerables todos

All the Venerables

Argentina, 1962
90' / 35 mm / B&N

D: Manuel Antín
G: Manuel Antín
F: Ricardo Aronovich
E: José Serra
M: Adolfo Morpurgo
DA: Ponchi Morpurgo
CP: Jorge Alberto Garber y Manuel Antín
I: Lautaro Murúa, Fernanda Mistral, Walter Vidarte, Alberto Argibay, Maurice Jouvet, Raúl Parini

Contacto / Contact
Universidad del Cine
Pasaje J.M. Giuffra 330
C1064ADD Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4300 1413
F +54 11 4300 0674
E ucine@ucine.edu.ar
www.ucine.edu.ar



Los conflictos de un grupo de amigos que pasan el tiempo haciendo bromas crueles a uno de ellos sirven para describir lo vacío de sus vidas mediocres. Como ya lo había hecho en *La cifra impar*, Antín diseña, en este film basado en una novela propia, un tipo de vínculo patológico en el que están presos los personajes. La excepcional fotografía de Aronovich delimita los espacios de una ciudad de lluvia permanente, oscura, vacía, inhóspita, solitaria. Por allí deambulan hipnotizados los cinco náufragos. Cada uno dirá que no es como los otros. Pero nadie es más que los demás y todos querrían ser alguien diferente a sí mismos. Por eso la presencia de Dora es perturbadora: si todos la desean es porque quiebra la perfecta simetría de paralelismos en donde nadie tiene otra cosa que las mutuas complicidades. Film grupal, en las alianzas fluctuantes entre personajes se escribe el relato. La narración es siempre un rompecabezas en desorden que se desplaza a través de distintos tipos de discursos. Quizás el mejor film de su realizador, en *Los venerables todos* es posible confirmar que el estilo es siempre el mismo y que el cineasta es dueño de un universo propio.

The conflicts of a group of friends who spend time making cruel jokes to one of them are useful to describe the emptiness in their mediocre lives. As he had already done in Odd Number, *Antin designs, in this film based on his own novel, a type of pathological bond in which this characters are imprisoned. Aronovich's exceptional cinematography delimits the spaces of a city in which it always rains; dark, empty, inhospitable, lonely. There, the five castaways wander, hypnotized. Each one will say he's not like the others. But none of them is more than the rest, and they all wish they were someone different to themselves. That's why Dora's presence is disturbing: if all of them want her it's because she breaks the perfect symmetry of parallelisms in which no one has anything more than mutual complicities. A group film, it's in the fluctuating alliances between characters that the story is written. Narration is always a disordered puzzle that goes through different types of discourse. Maybe its director's best film, in* All the Venerables *it's possible to confirm that style is always the same and that the filmmaker has his own universe.*

Circe

Before I Forget
(Antes de que olvide)

Argentina, 1964
90' / 35 mm / B&N

D: Manuel Antín
G: Manuel Antín, Julio Cortázar
F: Américo Hoss
S: Jose Saracino
E: José Serra
M: Adolfo Morpurgo
DA: Ponchi Morpurgo
I: Graciela Borges, Sergio Renán, Walter Vidarte, Lidia Lamaison, Alberto Barcel

Contacto / Contact
Universidad del Cine
Pasaje J.M. Giuffra 330
C1064ADD Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4300 1413
F +54 11 4300 0674
E ucine@ucine.edu.ar
www.ucine.edu.ar



En *Circe* e *Intimidad de los parques*, Antín retoma la relación con la literatura de Cortázar. En *Circe*, la mítica hechicera de *La odisea* ha mutado en una introvertida muchacha de barrio que prepara delicados bombones y vive encerrada en su casa desde que sus dos primeros novios murieron inexplicablemente. Los interlocutores de Delia se alternan: Mario se convierte en Héctor y éste en Rolo. Son fugaces ráfagas de pasado intercaladas en la imagen presente pero, por un momento, en un mismo espacio, el montaje establece una continuidad entre los hombres y construye una misma situación siempre repetida. Antín logra crear allí un clima de dulce asfixia, apoyado en una iluminación que trabaja sobre la penumbra de ambientes oscuros, con rostros apenas recortados sobre lo negro y un trabajo de encuadre que fragmenta el espacio de manera que nunca es percibido como totalidad. Esa desconexión respecto del entorno desliga a la imagen del presente y le otorga un aura misteriosa que deriva hacia los pliegues de pasado escondidos en ella.

In Circe *and* The Intimacy of Parks, *Antín resumes his relationship with Cortázar's literature. In* Circe, *the mythical sorceress from* The Odyssey *has mutated into an introverted girl next door who makes delicate chocolates and lives secluded in her house since her two first boyfriends died inexplicably. Delia's speakers alternate: Mario becomes Héctor, and he becomes Rolo. They're fleeting flashes from the past inserted in the present image but, for a moment, in the same space, the editing establishes a continuity between the men and constructs the same situation over and over. There, Antín achieves to create an atmosphere of sweet asphyxia, with the help of a cinematography which works on the half-light of dark environments, with faces barely trimmed over the blacks, and framing which fragments space in a way it's never perceived as a whole. This disconnection regarding the environment separates the image from the present, and gives it a mysterious aura which derives in the folds from the past that are hidden in her.*

Todas las reseñas fueron extractadas de *Manuel Antín*, David Oubiña, Centro Editor de América Latina / Instituto Nacional de Cinematografía, Buenos Aires, 1994.

All these reviews were extracted from Manuel Antín, *David Oubiña, Centro Editor de América Latina / Instituto Nacional de Cinematografía, Buenos Aires, 1994.*

Ken Jacobs

Pequeñas cuchilladas de luz

Cineasta de lo imposible, extremista como inventor cinematográfico, fundador de nuevos espacios de producción y exhibición independientes y comunitarios, distinguido profesor universitario autodidacta, Ken Jacobs atraviesa los últimos cincuenta años de la historia del cine como la navaja de Luis Buñuel en *Un perro andaluz*, lacerando la sensibilidad más reaccionaria y desprendiendo a las imágenes de las ataduras de la representación tradicional, estancada. A través de ese surco irreconciliable, esa herida abierta (la palma de la mano de la cual brotan hormigas, de nuevo según Buñuel) su obra audiovisual fluye libremente, desparramando opciones y formas de pensar eso que conocemos como cine. Del desparramo al conocimiento puede ser una de las tantas maneras de definir la estructura de sus películas, videos, obras de teatro que involucran proyecciones, y las performances de su bicéfala, extrañísima creación, el Nervous System y la Nervous Magic Lantern.

Nacido en Nueva York en 1933, y según su amigo/colega/astro/leyenda Stan Brakhage, protagonista de una vida salida de una novela de Charles Dickens, Jacobs deambuló por la vida hasta que conoció a Hans Hofmann, pionero del expresionismo abstracto. De ahí en adelante, promediando la década del cincuenta, Jacobs se convertiría en alguien capaz de defender una libertad de creación que le posibilitó remodelar lo que es, todavía hoy para muchos, una limitada concepción del cine, un objetivo central de la vanguardia fílmica más desafiante. Y la vitalidad de su cine liberador se puede comprobar en su amplitud, que va del clásico estructural *Tom, Tom, the Piper's Son* a la épica underground *Star Spangled to Death*, llegando al found footage intervenido de *RAZZLE DAZZLE*, una de sus últimas películas donde un corto primitivo de Edison de 1903 adquiere dimensiones musicales, documentales, fantasmales, alucinógenas, etc., siempre con esa particular luz parpadeante no apta para epilépticos. Es que la experiencia luminosa de las películas de Jacobs es realmente radical. Buñuel, en la célebre conferencia publicada bajo el título "El cine, instrumento de poesía", decía parafraseando a Octavio Paz: "Bastaría que el párpado blanco de la pantalla pudiera reflejar la luz que le es propia para que hiciera saltar al universo". Con su mirada filosa, el cine de Ken Jacobs es todavía hoy uno de los pocos portadores de esa luz explosiva.

Pablo Marín y Diego Trerotola

Little Stabs of Light

A filmmaker of the impossible, extremist as a cinematic inventor, the founder of new independent and communal spaces of production and exhibition, a distinguished, self-taught college professor, Ken Jacobs crosses the last fifty years of film history like Luis Buñuel's razor in Un chien andalou, *lacerating the most reactionary sensibility and cutting images loose from the hindrance of traditional, static representation. Through that irreconcilable furrow, that open wound (the palm of a hand from which ants gush out, again according to Buñuel), his audiovisual oeuvre flows freely, scattering options and ways of thinking about that which we know as cinema. From scattering to knowledge can be one of the many ways of defining the structure of his films, videos, plays which involve projections, and the performances of his two-headed, weird-as-hell creation, the Nervous System and the Nervous Magic Lantern.*

Born in New York in 1933 and, according to his friend/colleague/star/legend Stan Brakhage, the protagonist of a life out of a Charles Dickens novel, Jacobs wandered through life until he met Hans Hofmann, a pioneer of abstract expressionism. From then on, in the mid-50s, Jacobs would become someone capable of defending a freedom of creation which allowed him to remodel what is, even today, for many, a limited conception of cinema, a central aim in the most defying film avant-garde. And the vitality of his liberating cinema can be proved in its amplitude, going from the structural classic Tom, Tom, the Piper's Son *to the underground epic* Star Spangled to Death, *leading to the intervened found footage from* RAZZLE DAZZLE, *one of his latest films where a primitive Edison short from 1903 acquires dimensions which are musical, documentary, ghostly, hallucinogenic, etc., always with that peculiar flickering light which is not recommended for epileptics. It's just that the luminous experience in Jacobs' films is truly radical. Buñuel, in the famous conference published under the title "Cinema, an instrument of poetry", paraphrased Octavio Paz by saying: "It would be enough for the white lid on the screen to reflect the light which belongs to it to make the universe jump." With its edgy eye, Ken Jacobs' cinema is, still today, one of the few carriers of that explosive light.*

PM & DT

Star Spangled to Death

Estados Unidos - US, 1957-1959 / 2004
440' / Betacam / Color - B&N

D: Ken Jacobs
E: Ken Jacobs
I: Jack Smith, Jerry Sims, Gib Taylor, Bill Carpenter

Contacto / Contact
Ken Jacobs
T +1 212 227 3144
E nervousken@aol.com



Orchard Street

Estados Unidos - US, 1955
12' / 16 mm / Color

Contacto / Contact
Ken Jacobs
T +1 212 227 3144
E nervousken@aol.com

El comienzo fue en 1957, en el patio trasero de una casa con el legendario Jack Smith interpretando una de sus exhibiciones a base de purpurina, boas de plumas y karaoke. Con ese bautismo de cine nada podía salir mal. A lo largo de los años el proyecto fue creciendo con fuerza, como una bola de nieve cultural absorbiendo lo que se le cruzaba por su camino, desde un discurso de Nixon hasta un dibujo animado del ratón Mickey; creando un impactante collage de 400 minutos (sí, son 6 horas y 42 minutos para los que se preguntan) compuesto por found footage, improvisaciones artísticas, home movies, material periodístico y más, hasta llegar al 2004 bajo el mismo nombre de *Star Spangled to Death*. Un himno del cine de vanguardia de los Estados Unidos, un documental monumental, una muestra del talento de su director y una cápsula del tiempo atravesada por todo tipo de estrellas que aún mantienen su brillo. Lo increíble es que todo esto ya se entreveía en *Orchard Street*, su primer cortometraje, de 1955, una miniatura de 12 minutos de duración.

It all began in 1957, at a home backyard with legend Jack Smith performing one of his shows with glitter, anacondas built of feathers and karaoke. A baptism like this can never go wrong. As time went by the project grew stronger, like a cultural snowball absorbing everything that crossed its way, from a Nixon speech to a Mickey Mouse cartoon, creating an amazing collage of 400 minutes (yeah, that's 6 hours and 42 minutes, if you wonder) built from found footage, artistic improvistions, home movies, journalism material and more until 2004, when it was finished with the same name, Star Spangled to Death. *A film anthem for avant-garde American cinema, an uncanny documentary, a taste of the filmmaker's talent and a time capsule filled by all types of stars that still shine. The most amazing fact is that all of this could be anticipated in his first short feature,* Orchard Street *(1955), a 12-minute-long miniature.*

Tom, Tom, the Piper's Son

(Tom, Tom, el hijo del flautista)

Estados Unidos - US, 1969
115' / 16 mm / B&N

D: Ken Jacobs

Contacto / Contact
Ken Jacobs
T +1 212 227 3144
E nervousken@aol.com



A partir de un cortometraje de 1905 de la compañía Biograph, Jacobs refotografió cada una de sus imágenes (de las 18 por segundo que solían tener en esa época las películas), modificando la velocidad y el ritmo para lograr una obra de arte de 115 minutos. Con la misma aproximación que luego aplicaría a otros trabajos como *The Georgetown Loop* o *Keaton' s Cops* , y que de ahí en adelante generaría una fuerte influencia en otros grandes cineastas experimentales como Martin Arnold (que en 1993 creara *Passage à l'acte*, a partir de una escena de *Matar a un ruiseñor*) o Peter Tscherkassky (y su terrorífica re-creación de *El ente* en *Outer Space*). *Tom, Tom, the Piper's Son* reaviva hipnóticamente las posibilidades de explorar y explotar los sentidos que aún mantiene latente la experiencia cinematográfica más primitiva.

From a 1905 short film from the Biograph Company, Jacobs re-photographed each and every one of its images (the 18 per second that films used to have at that time), modifying the speed and pace to achieve a 115-minute work of art. With the same approach he would later apply to such works as The Georgetown Loop *or* Keaton's Cops, *and that from then on would become a great influence for other experimental filmmakers like Martin Arnold (who, in 1993, created* Passage à l'acte *from a scene in* To Kill a Mockingbird*) or Peter Tscherkassky (and his terrifying re-creation of* The Entity *in* Outer Space*),* Tom, Tom, the Piper's Son *hypnotically brings back to life the possibilities of exploring and exploiting the senses which still keep the most primitive cinematic experience alive.*

The Sky Socialist

(El cielo socialista)

Estados Unidos - US, 1964 -1965
120' / 16 mm / Color

D: Ken Jacobs

Contacto / Contact
Ken Jacobs
T +1 212 227 3144
E nervousken@aol.com



En la misma línea irregular, zigzagueante y episódica que *Star Spangled to Death* y *Orchard Street* ("sus películas son extáticamente antiprofesionales," dijo J. Hoberman una vez), este segundo largometraje de Jacobs fue realizado en 8mm y ampliado a 16mm en 1965 y expandido en 2005. Presentada sencillamente por el propio cineasta como un homenaje al puente de Brooklyn, a su creador y a las calles adoquinadas del Lower Manhattan de principios de los sesenta, *The Sky Socialist* rápidamente escapa de esta y de la mayoría de las descripciones para ubicarse en un terreno temático y estético propio, autárquico. Dentro sus fronteras expansibles confluyen el retrato casero, la película turística, el happening y las performances, todas con un mismo objetivo cinematográfico infinito y utópico. No hay dudas de por qué esta película se llama como se llama.

In the same irregular, zigzagging and episodic vein as Star Spangled to Death *and* Orchard Street *("his films are extatically unprofessional," J. Hoberman once said), this second full-length feature by Jacobs was shot in 8mm and blown up to 16mm in 1965, and expanded in 2005. Simply presented by the filmmaker himself as an homage to the Brooklyn bridge, to its creator and to early 60s Lower Manhattan cobbled streets,* The Sky Socialist *rapidly escapes this and the majority of descriptions to place itself in its own thematic and aesthetic, autarchic ground. Within its expansible frontiers, the homemade portrait, the tourist film, the happening and the performances converge, all of them with the same infinite and utopian cinematic aim. There's no doubt in why this film is called as it is called.*

Globe
(Globo)



Estados Unidos - US, 1969
22' / 16 mm / Color

D: Ken Jacobs

Perfect Film
(Film perfecto)



Estados Unidos - US, 1985
27' / 16 mm / B&N

D: Ken Jacobs

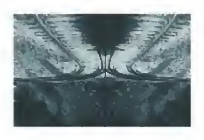
Opening the Nineteenth Century: 1896
(Inaugurando el siglo diecinueve: 1896)



Estados Unidos - US, 1990
11' / 35 mm / B&N

D: Ken Jacobs

Disorient Express



Estados Unidos - US, 1996
30' / 35 mm / B&N

D: Ken Jacobs

La anécdota es famosa: mientras caminaba por la calle, Ken Jacobs encontró un rollo de película en un tacho de basura, lo recogió y lo transformó instantáneamente en su nueva creación. No le quitó nada y tampoco le agregó, los 27 minutos originales de descartes de entrevistas televisivas permanecen intactos con un título que complementa irónicamente sus orígenes, *Perfect Film*. Más anécdotas: para realizar *Globe*, *Opening the Nineteenth Century: 1896* y *Disorient Express*, Jacobs se adueñó de más material y, mediante filtros y trucos durante la exhibición, expandió su composición hasta la tercera dimensión. Un programa intenso por su variedad de formas y técnicas pero contundente por la unidad conceptual de una de las mentes más veloces del planeta Cine, en este caso en particular, la idea de la proyección como proceso creativo.

The anecdote is famous: while he was walking down the street, Ken Jacobs found a reel of film in a garbage can, picked it up and transformed it instantly into his new creation. He didn't take anything off, nor did he add anything, the 27 minutes of outtakes from TV interviews remain intact with a title which ironically complements its origins, Perfect Film. *More anecdotes: to make* Globe, Opening the Nineteenth Century: 1896 *and* Disorient Express, *Jacobs appropriated more material and, through filters and tricks during the exhibition, expanded their composition up to the third dimension. An intense program for its variety of forms and techniques, but forceful for the conceptual unity of one of the fastest minds on planet Film; in this case in particular, the idea of projection as a creative process.*

Contacto / Contact
Ken Jacobs
T +1 212 227 3144
E nervousken@aol.com

Celestial Subway Lines / Salvaging Noise

(Líneas subterráneas celestiales / Ruido de rescate)

Estados Unidos - US, 2004
68' / Betacam / Color

D: Ken Jacobs



Mountaineer Spinning

(Alpinista girando)

Estados Unidos - US, 2004
26' / Betacam / Color

D: Ken Jacobs

Parte de la familia de fantasmas respirados por los juegos cinéticos y abstractos de su Nervous Magic Lantern (dispositivo inventado por Jacobs, con bastante secreto respecto de su diseño y funcionamiento), *Mountaineer Spinning* es otra demostración del carácter hipnótico de estos espectros (re) creados mediante la manipulación de la luz. Si en solitario Jacobs fue capaz de construir un increíble cine vagabundo, donde cada puerta es la entrada alternativa a un cine inimaginable pero siempre posible; difícil siquiera soñar cual seria el resultado de una colaboración con el músico avant-garde (pfff, si esas dos palabritas alcanzaran), versión melómana del corazón salvaje de Jacobs y fanático, John Zorn. Pero ahí está como prueba la indescriptible *Celestial Subway Lines / Salvaging Noise*, un caos donde Jacobs y Zorn reinan a velocidad subconsciente, rompiendo límites, no solo de tolerancia, sino de posibles direcciones. Cierres de iris, mil flashes por minuto y la sensación de estar encerrado en un daguerrotipo son solo descripciones posibles para un film que parece un musical orquestado por una criatura de Lovecraft.

Part of the family of ghosts breathed by the kinetic and abstract games of his Nervous Magic Lantern (a device invented by Jacobs, with its design and operation being quite a secret), Mountaineer Spinning *is further proof of the hypnotic nature of these ghosts (re)created through the manipulation of light. If by himself Jacobs was capable of building up an incredible wandering cinema, where every door is the alternative entrance to an unimaginable but always possible cinema; it would be hard to even dream what the outcome of a collaboration with avant-garde musician (damn, as if those two little words were enough), music-lover-version of Jacob's wild heart and fan, John Zorn, would be. But as proof, we have the indescribable* Celestial Subway Lines / Salvaging Noise, *an absolute chaos where Jacobs and Zorn reign at a subconscious speed, breaking barriers not only of tolerance, but also of possible directions. Iris shuts, a thousand flashes per minute and the sensation of being locked in a daguerreotype are just possible descriptions of a film which looks like a musical orchestrated by a Lovecraftian creature.*

Contacto / Contact
Ken Jacobs
T +1 212 227 3144
E nervousken@aol.com

Let There Be Whistleblowers
(Deja que haya soplones)



Estados Unidos - US, 2005
18' / Betacam / B&N

D: Ken Jacobs

Spiral Nebula



Estados Unidos - US, 2005
45' / Betacam / Color - B&N

D: Ken Jacobs

Krypton Is Doomed
(Krypton está condenado)



Estados Unidos - US, 2005
34' / Betacam / Color - B&N

D: Ken Jacobs

The Surging Sea of Humanity
(El tormentoso mar de la humanidad)



Estados Unidos - US, 2006
11' / Betacam / B&N

D: Ken Jacobs

En *Let There Be Whistleblowers*, Jacobs altera un rutinario material de archivo encontrado, de un tren y sus viajantes, a partir del uso tan minimalista como intenso de los contrastes internos (entre la luz de los campos y las tinieblas de los túneles) y de la lenta y potente percusión de Steve Reich. Abandonando la mutación del fílmico (o el video), los mediometrajes *Spiral Nebula* y *Krypton is Doomed* están construidos por la estroboscópica y alucinante Nervous Magic Lantern (un dispositivo creado por Jacobs que consiste, básicamente, en la experimentación con la luz proyectada). En *Krypton is Doomed* las luces amorfas de Jacobs se transforman en la improbable versión "fílmica" de un serial de radio de Superman. De la ciencia ficción abstracta, Jacobs se traslada a la iconografía de comienzos del siglo pasado para seguir distorsionando imágenes símil 3-D. Finalmente, en *The Surging Sea Of Humanity*, distorsiona, apelando a todos las posibilidades del término, un estereógrafo (dos pictogramas yuxtapuestos, lente especial mediante, que generan una sensación de tridimensionalidad) de fines del siglo XIX.

In Let There Be Wistleblowers, *Jacobs alters routine found footage, of a train and its passengers, through the minimalistic, as well as intense, use of internal contrasts (between the light of the fields and the darkness of tunnels) and Steve Reich's slow and potent percussion. Abandoning the mutation of film (or video), the mid-length films* Spiral Nebula *and* Krypton is Doomed *are built up by the stroboscopic and hallucinating Nervous Magic Lantern (a device created by Jacobs which basically consists in the experimentation with projected light). In* Krypton is Doomed *Jacobs' amorphous lights become the improbable "film" version of a Superman radio serial. From abstract science fiction, Jacobs moves to the iconography of the early 1900s to go on distorting simile-3-D images. Finally, in* The Surging Sea of Humanity, *he distorts, resorting to all the possibilities of the term, a stereograph (two pictograms juxtaposed through a special lens, which generate a 3-D sensation) of late 19th Century.*

Contacto / Contact
Ken Jacobs
T +1 212 227 3144
E nervousken@aol.com

RAZZLE DAZZLE the Lost World

(RAZZLE DAZZLE el mundo perdido)

Estados Unidos - US, 2006-2007
92' / Betacam / Color - B&N

D: Ken Jacobs



Capitalism: Slavery

(Capitalismo: esclavitud)

Estados Unidos - US, 2006
3' / Betacam / B&N

D: Ken Jacobs

En *RAZZLE DAZZLE* (algo así como *fiesta deslumbrante*) Jacobs manipula un cortometraje de Thomas Edison del año 1903, donde un grupo de niños montan una especie de montaña rusa. En esta oportunidad desmenuza digitalmente en miles de posibles otras películas, transformando y utilizando también imágenes de linternas mágicas para dar efectos de 3-D, hasta exprimirle a la obra original todas las posibilidades expresivas y narrativas en sus 92 minutos. En *Capitalism: Slavery*, utiliza un sistema similar a partir de una fotografía estereoscópica que muestra un campo sembrado donde un grupo de esclavos negros trabaja recolectando algodón. Centrando la imagen en distintos detalles del cuadro, Jacobs realza la fuerza total de la situación ampliando, reduciendo, partiendo y multiplicando el espacio, dándole incluso un efecto tridimensional.

In RAZZLE DAZZLE, *Jacobs manipulates a 1903 short film by Thomas Edison, where a group of kids go on some kind of rollercoaster. In this opportunity, he digitally crumbles thousands of other potential movies, also transforming and using images of magic lanterns to give a 3-D effect, until squeezing from the original work all the expressive and narrative possibilities in its 92 minutes. In* Capitalism: Slavery, *he uses a similar system from a stereoscopic photograph of a sowed field where a group of black slaves works collecting cotton. Centering the image in different details of the frame, Jacobs enhances the total strength of the situation by enlarging, reducing, breaking and multiplying space, even giving it a three-dimensional effect.*

Contacto / Contact
Ken Jacobs
T +1 212 227 3144
E nervousken@aol.com

Return to the Scene of the Crime

(Regreso a la escena del crimen)

Estados Unidos - US, 2007 - 2008
92' / Betacam / B&N

D: Ken Jacobs



Capitalism: Child Labor

(Capitalismo: Labor infantil)

Estados Unidos - US, 2006
14' / Betacam / B&N

D: Ken Jacobs

A partir de una fotografía estereoscópica -donde se observa una enorme fábrica en la que cientos de niños descalzos hacen un alto en su trabajo para apuntar su demoledora mirada al lente de la cámara que los retrata- se dispara el ritmo de *ra-ta-ta-ta-tá* característico de la Nervous Magic Lantern. Incorporando un nuevo capítulo a una saga indescriptible, *Capitalism: Child Labor* extiende hasta 14 minutos esa misma imagen, multiplicando los posibles centros de atención, haciendo que cada detalle adquiera un impacto en el espectador con una fuerza descontrolada, acompañado por la música de Rick Reed. *Return to the Scene of the Crime* es la última, nuevísima película de Jacobs, terminada hace semanas y que se presenta en calidad de Premiere Mundial en esta edición del Bafici. Todo un acontecimiento.

From a stereoscopic photograph -where we can see an enormous factory in which hundreds of barefoot kids stop their work to point their demolishing look at the lens of the camera that's portraying them- the characteristic ra-ta-ta-ta-ta *rhythm of the Nervous Magic Lantern is fired. Incorporating a new chapter to an indescribable saga,* Capitalism: Child Labor *extends this same image through 14 minutes, multiplying the possible centers of attention, making every detail acquire an impact on the viewer with an out-of-control force, accompanied by Rick Reed's music.* Return to the Scene of the Crime *is the latest, very very brand-new film by Jacobs, finished a few weeks ago and presented as a World Premiere in this edition of Bafici. What you'd call a very important event.*

Contacto / Contact
Ken Jacobs
T +1 212 227 3144
E nervousken@aol.com

Nicolas Klotz

Trilogía de los Tiempos Modernos

Paria, La Blessure y *La Question humaine* fueron filmadas entre diciembre de 1999 y marzo del 2006. Durante ese tiempo, el número de personas en la calle explotó (más aun entre los jóvenes) y Francia creó un Ministerio de Inmigración e Identidad Nacional que aplica una política de cuotas de extrema brutalidad contra decenas de miles de extranjeros y sus familias. Archivos informáticos y biométricos, incitación a la "delación", incursiones en lugares públicos, supresión del reagrupamiento familiar, aceleración de las expulsiones…

La reducción, por parte de Europa, de los seres humanos a cifras, a flujos, a cuotas, a un *problema* que requiere una solución técnica, no puede más que anunciar una época sombría. ¿Hasta tal punto la realidad y la historia han sido excluidas de la vida pública, de nuestros valores, de nuestro presente? ¿Nos habremos convertido en un *pueblo indiferente* cuyo único vínculo con el mundo es la industria de la información? Ese filtro casi genético del mundo, que reorganiza y redefine permanentemente lo "real" según la fluctuación de los mercados financieros, configura e irradia nuevos sistemas de pensamientos e impulsos que interrogan en profundidad al cine moderno.

Hace unos diez años Jean-Luc Godard anunció la muerte del cine. Philippe Garrel lo expresó también, a su manera, cuando dijo que los cineastas de hoy "bajaban la persiana". Esta cuestión quizás sea la principal que se le plantea hoy al cine moderno. Es un problema radical del cual es imposible abstraernos, como cineastas y como espectadores. Podemos esquivarlo, diciéndonos que el cine se transforma o se desplaza bajo la influencia de las innovaciones tecnológicas, igual que el cine mudo se desplazó hacia el sonoro o el blanco y negro hacia el color. Pero estos desplazamientos desplazan también sensibilidades, culturas de la imagen, técnicas, oficios, conexiones con los cuerpos, con todo lo que eso implica: pérdidas, sustituciones y desapariciones bien reales.

La memoria de la humanidad nunca estuvo tan amenazada como hoy en día, porque nunca en nuestra historia hemos utilizado técnicas tan inestables como las actuales para registrar datos. Esto tiñe de ironía el amanecer del tercer milenio. Pero por el hecho mismo de rodar seres humanos, el cine sigue también creando archivos. El cine de ficción siempre ha sido y seguirá siendo un cine documental. *Paria, La Blessure* y *La Question humaine* son a la vez películas ficcionales y documentales, pequeñas tentativas de perforar nuestra modernidad crepuscular, unas fogatas encendidas contra la masacre de la sensibilidad y la renuncia al mundo.

Nicolas Klotz y Elisabeth Perceval

Trilogy of the Modern Times

Paria, The Wound *and* Heartbeat Detector *were shot between December, 1999 and March, 2006. During that period, the number of people on the streets in Paris increased tremendously (more so with youngsters) and France created a Ministry of Immigration and National Identity which applies a payment policy of extreme brutality against tens of thousands of foreigners and their families. Computer and biometrical files, incitement to "delation", incursions in public places, suppression of family regrouping, acceleration of expulsions…*

Europe's reduction of human beings to numbers, to flows, to payments, to a problem that requires a technical solution, cannot do any more than announcing a somber time. To such point have reality and history been excluded from public life, from our own values, from our present? Have we turned into indifferent people *whose only link to the world is the industry of information? That almost genetic filter of the world, which is permanently reorganizing and redefining what's "real" according to the fluctuation of financial markets, configures and irradiates new systems of thought and impulse which extensively interrogate modern cinema.*

About ten years ago, Jean-Luc Godard announced the death of cinema. Philippe Garrel also expressed it, his own way, when he said that today's filmmakers "are just closing up". This is perhaps the main question that is raised towards modern cinema. We could try to avoid it, telling ourselves that cinema transforms or moves under the influence of technological innovations, the same way silent movies became talkies and black and white became color. But these changes also displace sensibilities, cultures of the image, techniques, trades, connections between our bodies, with all that that implies: losses, replacements, and more than real disappearances.

The memory of humanity was never as threatened as it is today, because never, in its entire history have we used such unstable techniques as the ones we use today to record data. This tinges the dawn of the third millennium with irony. But due to filming human beings, cinema also keeps creating archive. Fiction film has always been and will go on being documentary film. Paria, The Wound *and* Heartbeat Detector *are, at the same time, fictions and documentaries, little attempts to pierce our twilight modernity, some fires lit up against the massacre of sensitivity and renunciation from the world.*

NK & EP

Paria

Francia - France, 2000
125' / 35 mm / Color

D: Nicolas Klotz
G: Elisabeth Perceval
F: Hélène Louvart
S: Arthur Le Roux, Régis Leroux
E: Rose-Marie Lausson
M: Brad Mehldau
P: Philippe Missonnier
CP: Nosy Be, ARTE France
I: Cyril Troley, Gérald Thomassin, Didier Berestetsky, Aristide Demonico, Morgane Hainaux

Contacto / Contact
Petits et Grands Oiseaux
3, Rue du Gros Chêne, Appartment 1404
32370 Chaville, France
T +33 1 4709 1933
+33 6 7984 4978
E nklotz@club-internet.fr



La noche de Año Nuevo del cambio de milenio encuentra a Victor y Momo borrachos y sin un centavo, vagando por Paris. El nervioso piano de Brad Mehldau (a quien el director había retratado para una serie de video-monografías) puntúa el derrotero azaroso de esos *sin futuro*, que son tomados por vagabundos y llevados a un asilo. Allí se topan con Blaise, una persona seriamente afectada por la gangrena y en el límite de sus facultades de entendimiento (interpretado por un *sin techo* en la vida real, personaje central en un casting mayormente conformado por no-actores). Mezclando puntillosamente documental y ficción, Klotz pone su cámara bien cerca de un mundo casi sin salidas, atravesado por trágicas heridas del pasado que regresan en forma de exclusión social, y demuestra un humanismo feroz a la hora de retratar la manera en que las personas sólo se tienen a sí mismas y a algunos de sus semejantes.

The night of the New Year of the new millenium finds Victor and Momo drunk and without a dime, wandering through Paris. The nervous piano, courtesy of Brad Mehldau (who the director had portrayed for a series of video-monographies) punctuates the random course of those men with no future, who are taken for bums and taken to an asylum. There, they meet Blaise, who is seriously affected by gangrene and at the limit of his understanding faculties (played by a man who is a homeless in real life, the central figure in a cast mainly composed by non-actors). Meticulously mixing documentary with fiction, Klotz places his camera really close to a world with almost no exit, pierced by tragic wounds from the past, which return in the form of social exclusion, and reveals an extraordinary humanism when portraying a world where people only have themselves and a few others in their situation.

La Blessure

The Wound
(La herida)

Francia - France, 2005
162' / 35 mm / Color

D: Nicolas Klotz
G: Elisabeth Perceval
F: Hélène Louvart
S: Alain Sironval
E: Rose-Marie Lausson
M: Joy Division
P: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval, Joseph Rouschop, Charlotte Vincent
CP: Aurora Films, Petits et Grands Oiseaux
I: Noëlla Mossaba, Adama Doumbia, Matty Djambo, Ousman Diallo

Contacto / Contact
Petits et Grands Oiseaux
3 rue du Gros Chêne, Appartment 1404
32370 Chaville, France
T +33 1 4709 1933
+33 6 7984 4978
E nklotz@club-internet.fr





Papi recibe un llamado en su celular: Blandine lo espera en el aeropuerto. Cuando llega, nadie sabe de ella, su nombre no figura en los registros. Papi explica que su mujer pidió asilo político y que está en el país. En efecto, Blandine permanece detenida ilegalmente junto a otros inmigrantes y pronto será llevada por la fuerza a un avión de regreso al África. Pero en un forcejeo, resulta lastimada y el retraso obliga a cancelar el operativo hecho en las sombras, porque los pasajeros ya empiezan a embarcar. Tras la intervención de un funcionario medio de Migraciones, Blandine es liberada y logra reunirse con su marido. En otra película esta sería toda la historia, pero aquí es sólo el principio, porque la herida de la mujer no es superficial. En París, Blandine se encierra en el *squat* donde vive Papi y deja de hablar. Después de todo, no hay quien escuche su historia. La política entra en este film no sólo porque tematiza los abusos de un estado que se llama democrático, sino porque se concentra en mostrar a sus expulsados. Rodada en largos planos secuencia, *La Blessure* intenta hacer visibles los cuerpos, los gestos, las caras y hasta la temporalidad de vidas que suelen ser invisibles para el resto de la sociedad.

Hernán Ferreirós

Papi receives a call on his cell phone: Blandine awaits him at the airport. When he arrives, no one knows about her, her name does not appear in the registers. Papi explains that his wife asked for political asylum and that she's in the country. Indeed, Blandine is illegally detained along with other immigrants and will soon be taken by force to a plane back to Africa. But in a struggle, she gets hurt, and the delay obliges to cancel the procedure done in the shadows, because the passengers are already starting to board. After the intervention of a Migrations employee, Blandine is released and finally gets to reunite with his husband. In another film, this would be the whole story, but here it's only the beginning, because the woman's wound is not superficial. In Paris, Blandine locks herself in the squat where Papi lives and stops talking. After all, there's no one to listen to her story. Politics enter this film not only because it makes the abuse of a so-called democratic state its theme, but also because it concentrates in showing the banished. Shot in long sequence shots, The Wound *tries to make bodies, gestures, faces, and even the temporality of lives which seem to be invisible for the rest of society, visible.*

HF

La Question humaine

Heartbeat Detector
(La cuestión humana)

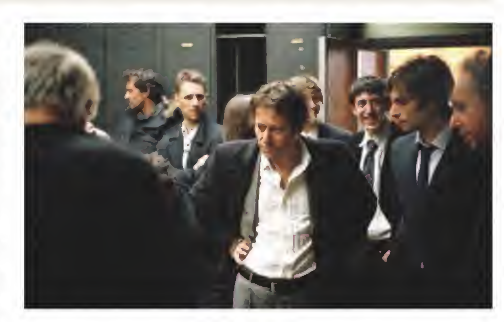
Francia - France, 2007
143' / 35 mm / Color

D: Nicolas Klotz
G: Elisabeth Perceval
F: Josée Deshaies
S: Brigitte Taillandier
E: Rose-Marie Lausson
M: Syd Matters
P: Sophie Dulac, Michel Zana
PE: Jean-Cristophe Gigot
CP: Sophie Dulac Productions
I: Mathieu Amalric, Michael Lonsdale, Laetitia Spigarelli, Jean-Pierre Kalfon, Valérie Dréville, Edith Scob

Contacto / Contact
Zeta Films SRL
Carlos Pascual Zumbo
Callao 468 - 2º Of. 4
C1022AAR Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4371 4801
E zetafilms@hotmail.com
czumbo@ciudad.com.ar

Films Distribution
Festivals & Marketing
34, rue du Louvre
75001 Paris, France
T +33 1 5310 3399
+33 1 5310 3398
www.filmsdistribution.com



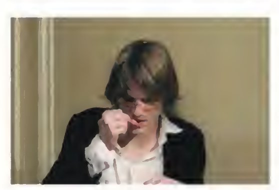


La idea de la vida actual como maquinaria que debe funcionar a cualquier precio es la bomba de tiempo (de este tiempo) que anida en el centro de *La Question humaine*. Un atildado psicólogo empleado en el área de recursos humanos de una corporación petroquímica recibe un encargo fuera de lo común: investigar el perfil piscológico del CEO de la compañía. La pesquisa desemboca en la Segunda Guerra y el nazismo, en una serie de descubrimientos y acusaciones que nublan la percepción del psicólogo como si de un mal viaje de ácido se tratara. El guión de Elisabeth Perceval que adapta la novela de François Emmanuel comienza como un retrato seco, casi documental, de la vida corporativa, con esos señores de traje oscuro que lucen todos iguales pero se creen únicos en el mundo. Pero el registro cambia porque la alucinación, en el caso del protagonista (un perfecto Mathieu Amalric), surge cuando se pone en contacto con una historia que es reciente aunque se pretenda lejana, y en la que los eufemismos siempre aparecen en lugares similares: ayer nuevo orden, hoy recursos humanos.

The idea of today's way of life as a machinery that must work at any price is the time-bomb (of this period in time) that nests in the center of Heartbeat Detector. *An elegant psychologist employed in the area of human resources of a petrochemical corporation gets an assignment out of the ordinary: to investigate the psychological profile of the company's CEO. The inquiry leads to WWII and Nazism, in a series of discoveries and accusations that mar the psychologist's perception as if he were having a bad acid trip. Elisabeth Perceval's screenplay, adapted from a novel by François Emmanuel, starts off as a crisp, almost documentary-like, portrayal of corporate life, with those men in their dark suits which look the same but believe themselves to be unique. But the register changes because the hallucination the protagonist (a perfect Mathieu Amalric) has, arises when he comes into contact with a history that's recent although one pretends it's not, and in which euphemisms always appear in similar places: new order yesterday, human resources today.*

Jeunesse d'Hamlet

Hamlet's Youth
(Juventud de Hamlet)



Francia - France, 2007
10' / 35 mm / Color

D: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
I: Laurent Charpentier, Selim Clayssen, Gina Ndjemba, Anastasia Tarassova



La Consolation

The Consolation
(El Consuelo)



Francia - France, 2007
10' / 35 mm / Color

D: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
I: Léa Seydoux, Elise Bertero, Matthieu Dessertine, Pierre Niney



Talents Cannes es un programa que lleva ya varios años, mediante el que jóvenes actores y actrices -seleccionados entre cientos- se ponen a las órdenes de un puñado de realizadores para protagonizar cortometrajes y así hacerse un lugar en las pantallas grandes: por allí pasaron Clément Sibon, Audrey Tautou y Sylvie Testud. En su edición 2007, los encargados de filmar los cortos fueron Maryline Canto, los hermanos Larrieu, Mathieu Amalric y Patrice Leconte. Y Nicolas Klotz, claro, codirigiendo por primera vez con su compañera y guionista habitual, Elisabeth Perceval. Tanto para *La consolation* como para *Jeunesse d'Hamlet* eligieron a dos mujeres y dos hombres. En el primero, que transcurre durante una fiesta, Camille (Léa Seydoux, a quien también puede verse en este Bafici en *Une vieille maîtresse*) habla acerca de su cuerpo atravesado por la ciencia, del pasado y el futuro. En el segundo, cuatro jóvenes de nombres shakespeareanos son interrogados mientras arden las *banlieues* y el ejército intenta "restablecer el orden": después de la Trilogía de los Tiempos Modernos, sabemos que eso es, apenas, un eufemismo.

Talent Cannes is a program that has been going on for many years, through which young actors and actresses -selected amongst hundreds- are put under the orders of a bunch of filmmakers to star in short films and thus make some room in the big screens: Clément Sibon, Audrey Tautou and Sylvie Testud were there once. In its 2007 edition, the ones in charge of filming the shorts were Maryline Canto, the Larrieu brothers, Mathieu Amalric, and Patrice Leconte. And Nicolas Klotz, of course, co-directing for the first time with his partner and usual screenwriter, Elisabeth Perceval. For La consolation *and* Jeunesse d'Hamlet *alike, they chose two women and two men. In the first, which takes place during a party, Camille (Léa Seydoux, who can also be seen at this Bafici in* The Last Mistress*) talks about her body, crossed by science, about the past and the future. In the second, four young men of shakeaspearean names are interrogated while the* banlieus *burn and the army tries to "reestablish order." After the Trilogy of the Modern Times, we know that is just an euphemism.*

Contacto / Contact
Les Films du Poisson
54 rue René Boulanger
75010 Paris, France
T +33 1 4202 5480
E contact@filmsdupoisson.com
www.filmsdupoisson.com

Les Amants cinéma

The Lovers Cinema
(Los amantes cine)

Francia - France, 2006
66' / Betacam / Color

D: Héléna Klotz
CP: Petits et Grands Oiseaux, Stella Films

Contacto / Contact
Petits et Grands Oiseaux
3 rue du Gros Chêne, Appartment 1404
32370 Chaville, France
T +33 1 4709 1933
+33 6 7984 4978
E nklotz@club-internet.fr





Desde mi infancia, he observado el cine que mis padres hacen juntos. Es un cine que se inspira en la música escuchada antes de irse a dormir, se escribe sobre la mesa del comedor, se busca en nuestros paseos de verano, se mantiene vivo a través de un beso... Sin quererlo, de una película a otra los he seguido de la escritura a la imagen. La vida y el cine se entremezclan en mí permanentemente, y es muy natural que haya prolongado mi experiencia del mundo en la pantalla. Desde ese lugar privilegiado pude rodar *Les Amants cinéma*. El amor de mis padres y su resistencia porfiada, que hace que sus films parezcan campos de batalla, se convirtieron en la ficción de la cual nació esta película. Pero yo esperaba un film y es otro el que me saltó a la cara. En esa otra que se me había escapado se jugaba lo que hoy me parece esencial: la película es el lugar de una transmisión. Nicolas y Elisabeth se turnan ante la cámara para revelarse en su sinceridad y entregarme una palabra íntima y secreta. *Les Amants cinéma* muestra la búsqueda de esa palabra como transmisión, como herencia del cine, como sabiduría técnica, como sabiduría de vida, como vida.

Héléna Klotz

Since my childhood, I have observed the cinema my parents develop together. It's a cinema inspired by the music heard before going to bed, written on the dining room table, looked for in our summer walks, kept alive through a kiss... Without meaning it, from one film to another I have followed them from writing to image. Life and cinema become intertwined permanently inside me, and it's only natural that I have prolonged my experience from the world on the screen. It's from that privileged place that I could shoot Les Amants cinéma*. The love of my parents and their stubborn resistance, which makes their films look like battlefields, turned into the fiction from which this film was born. But I was expecting one film and it's another one that jumped at my face. In that other film that had escaped from me, what today seems essential was played: the film is the place of a transmission. Nicolas and Elisabeth take turns before the camera to reveal themselves in their sincerity and deliver an intimate and secret word.* Les Amants cinéma *shows the search of that word as transmission, as cinema's heritage, as technical wisdom, as wisdom of life, as life.*

HK

Jacques Nolot

La procesión va por dentro

Ninguno de los tres largometrajes de Jacques Nolot (Marciac, 1943) tuvo estreno comercial en la Argentina, pero su cara puede resultar conocida ya que ha trabajado como actor -generalmente secundario- en más de sesenta películas. Jacques Demy, Luc Moullet, Claire Denis y François Ozon lo dirigieron alguna vez, pero sobre todo André Techiné, para quien trabajó en títulos como *Apasionados*, *Mi estación preferida* o la reciente *Les témoins*. Fue también Techiné, que lo conoció cuando estudiaba teatro, su mentor en la escritura y luego la dirección: en 1983 adaptó una pieza teatral de Nolot para el mediometraje *La matiouette*, protagonizado por el actor, y en 1991 partió de un monólogo suyo para el guión de *J'embrasse pas*, historia de un joven taxi-boy estrenada en este país con el título *Inmoralmente joven*. Para entonces, Nolot ya había hecho un cortometraje, *Manège* (1986), y sin abandonar su trabajo como actor, dirigió en la última década los tres largos que hoy presentamos, todos protagonizados por él mismo y basados, aparentemente, en eventos de su propia vida. Tanto *La matiouette* como *L'Arrière-pays* transcurren en su pueblo natal, y si bien su personaje va cambiando de nombre de un film a otro, las anécdotas se repiten, incitando la continuidad. En *Avant que j'oublie*, presentada el año pasado en la Quincena de Realizadores, el chico de provincias que devino gigoló parisino y portador del virus HIV ya siente el paso de los años, y su principal preocupación -ahora que pasó de joven cazador a veterano cazado- es envejecer con dignidad.

Por suerte, el Nolot director y el Nolot intérprete se encargan del Nolot personaje con sobriedad y aplomo. Lo que les importa, más que ahondar en una situación de por sí dramática, es la vida cotidiana: la homosexualidad es apenas un atributo adicional, y si causa un conflicto -para heredar a una pareja fallecida, por ejemplo-, importa más encontrarle la vuelta al asunto que el planteo de una cuestión de principios. Porque a Nolot le interesan los procedimientos: con ellos construye un realismo mínimo y reconocible, que le permite encarar de lo banal a lo más escabroso o desmesurado con la misma sencillez. El cliente de un cine porno alumbra el asiento que va a ocupar para asegurarse su limpieza: dos hombres comparan el tarifario de sus respectivos muchachos de alquiler; otro analiza los pro y los contras de un tratamiento en base a cómo afectará su apariencia. Elegancia bajo presión, decía Hemingway, y Nolot sigue al pie de la letra el consejo, como actitud de vida para sus personajes y como eficaz manera de narrar, sin acentos ni simplificaciones, la vida como es.

Fernando Chiappussi

Still Waters Run Deep

None of the three feature films directed by Jacques Nolot (Marciac, 1943) opened in Argentina, but his face might seem familiar, for he has worked as an actor -usually in supporting roles- in more than sixty films. Jacques Demy, Luc Moullet, Claire Denis, and François Ozon have all directed him one time or other, but mainly André Techiné, for whom he worked in films like Rendez-vous, My Favourite Season *or the recent* The Witnesses. *Techiné, who met him while he was studying Drama, was also his mentor in writing and, later, in directing: in 1983 he adapted a play by Nolot for the mid-length La matiouette, with the actor in the leading role, and in 1991 he used one of his monologues as the basis for the script for* J'embrasse pas, *the story of a young escort which was internationally known as* I Don't Kiss. By then, *Nolot had already made a short film,* Manège *(1986) and, without giving up acting, he directed, during the last decade, the three features we're presenting to you today, all of them starring himself and based, apparently, on events of his own life. Both* La matiouette *and* Hinterland *take place in his hometown, and even though his character changes from one film to another, the anecdotes repeat themselves, inciting continuity. In* Before I Forget, *presented last year at the Directors' Fortnight, the provincial kid who became an HIV-positive Parisian gigolo already feels the passage of time, and his main concern -now that he's gone from young hunter to old hunted- is growing old with dignity.*

Luckily, Nolot the director and Nolot the actor deal with Nolot the character with sobriety and aplomb. What matters to them, more than going deeper on an already dramatic situation, is everyday life: homosexuality is only an additional attribute, and if it causes a conflict -inheriting a deceased partner, for example- it's more important finding a solution to the problem than bringing up a matter of principles. Because Nolot is interested in procedures: with them, he constructs a minimal, recognizable realism, which allows him to face the most banal things as well as the most lurid or excessive with the same ease. The client of a porn movie theater illuminates the seat he's going to use to make sure it's clean; two men compare the prices of their respective escorts; another one analyzes the pros and cons of a treatment based on how it's going to affect his appearance. Grace under pressure, Hemingway used to say, and Nolot follows this advice thoroughly, as an attitude for his characters' lives and as an effective way to narrate, with no accents or simplifications, life just as it is.

FC

L'Arrière-pays

Hinterland
(El interior)

Francia - France, 1998
90' / 35 mm / Color

D: Jaques Nolot
G: Jacques Nolot
F: Agnès Godard
S: Jean-Louis Ughetto
E: Martine Giordano
P: Laurent Bénégui
PE: Pascal Lahmani, Philippe Missonnier
I: Mathilde Moné, Henri Gardey, Jacques Nolot, Christian Sempe, Christine Paolini

Contacto / Contact
Magouric Productions
40, rue de l'Echiquier
75010 Paris, France
T +33 1 5334 0222
F +33 1 5334 1255
E info@rdj.eu.com





La madre agoniza y Jacques, ya cincuentón, vuelve al pueblo familiar de Marciac (cerca de la frontera española), que habia abandonado a los dieciséis años. Todo parece estar como era entonces, incluso los propios miedos e inseguridades del visitante cuando se encuentra con caras familiares: el padre y su peluqueria, los campesinos hoscos y simples que cada tanto lo reconocen en alguna imagen de la televisión. Para ellos sigue siendo Jacquinou, el niño fugitivo, el homosexual que en el fondo no pertenecía allí y tuvo que irse a París a vivir su diferencia. "Yo era la Bette Midler del pueblo", recuerda ahora, sin ira pero sin esperanza de cambiar las cosas, en un sorprendente ejercicio, de probable tinte autobiográfico, que combina distanciamiento con historia personal. Con un aire neutral, casi como un forastero de western, Nolot revisita el pasado y asume sus recuerdos y miserias. Y cuando la muerte llega, es tratada con la misma sencillez y discreción.

His mother agonizes and Jacques, already in his fifties, goes back to his hometown Marciac (near the Spanish border), from where he left when he was sixteen. Everything seems to be the same as before, even the visitor's own fears and insecurities when he sees familiar faces: his father and his barbershop, the surly and simple peasants who, every once in a while, recognize him in some image on TV. To them he's still Jacquinou, the fugitive kid, the homosexual who, deep down, didn't belong there and had to leave for Paris to live his difference. "I was the town's Bette Midler", he remembers now, with no rage but no hope of changing things, either, in this surprising, probably autobiographic, exercise, which combines distance and personal history. With a neutral appearance, almost like an outsider from a western, Nolot revisits the past and assumes his memories and miseries. And when death arrives, it's treated with the same simplicity and discretion.

La Chatte à deux têtes

Porn Theater
(La gata con dos cabezas)

Francia - France, 2002
90' / 35 mm / Color

D: Jacques Nolot
G: Jacques Nolot
F: Germain Desmoulins
S: Jean-Louis Ughetto
P: Pauline Duhault
I: Vittoria Scognamiglio, Jacques Nolot, Sébastien Viala, Olivier Torres, Lionel Goldstein, Frédéric Longbois

Contacto / Contact
Gemini Films
34, bd. de Sébastopol
75004 Paris, France
T +33 1 4467 3030
E accueil@gemini-films.com





Una noche en un cine porno. La pantalla, parece, es una excusa para el encuentro de seres solitarios en busca de una descarga fisiológica. Algunos se entretienen en solitario; otros deambulan por los pasillos, exhibiéndose, o se acercan a una presa potencial. El ritual mezcla seducción y diligencia, y puede repetirse varias veces en una misma sesión, en el baño, el pasillo o allí mismo, entre asientos contiguos. Cada tanto, algunos suben a charlar con la boletera, la única mujer del lugar. Nolot, aquí visible como uno de los clientes, procede con elegancia aunque también con franqueza: el sexo es explícito y poco se le ahorra al espectador, pero más que el erotismo, lo que le interesa al director es la mecánica del lugar, las pequeñas estrategias de seducción y supervivencia. Los personajes se van haciendo de a poco familiares, viejos conocidos de una disimulada fiesta de la degradación, y cuando amanece se alejan satisfechos y cansados, como al final de un largo viaje, cuando ya no hay más que decir.

One night at a porn movie theater. The screen, it seems, is just an excuse for lonely beings in search of a physiological discharge to meet. Some entertain themselves on their own; others stroll through the aisles, showing themselves, or approach a potential prey. The ritual mixes seduction and diligence, and can repeat itself many times in one same session, in the bathroom, in the hall, or right there, between two adjoining seats. Every so often, some of them go upstairs to talk to the box office clerk, the only woman in the place. Nolot, here visible as one of the customers, proceeds elegantly but also frankly: sex is explicit, and nothing is spared to the audience, but more than eroticism, what interests the director is the mechanics of the place, the small strategies of seduction and survival. The characters turn more and more familiar, old acquaintances from a concealed feast of degradation, and at dawn they go away, satisfied and tired, like at the end of a long journey, when there's nothing left to say.

Avant que j'oublie

Before I Forget
(Antes de que olvide)

Francia - France, 2007
108' / 35 mm / Color

D: Jacques Nolot
G: Jacques Nolot
F: Josée Deshales
S: Jean-Louis Ughetto
E: Sophie Reine
P: Pauline Duhault
I: Jacques Nolot, Jean-Pol Dubois, Marc Rioufol, Bastien d'Asnières, Gaetano Weysen-Volli, Bruno Moneglia

Contacto / Contact
Colifilms Diffusion
17 rue de Chéroy
75017 Paris, France
T +33 1 4294 2543
F +33 1 4294 1705
E claude.colifilms@club-internet.fr





Un escritor mezcla vivencias personales con otras que le cuentan sus amigos o amantes ocasionales, y la escritura de todo eso se transforma en su mejor antídoto contra la soledad y la decadencia física. La presencia de Jacques Nolot a ambos lados de la cámara parece darle una elegancia distante y cínica al tono con el que mira y pulveriza hábitos, ghettos, tics, tópicos identitarios y reivindicativos del universo gay. *Avant que j'oublie* no es una pelicula donde el director se aparta de lo sórdido para mirarlo clínicamente, sino todo lo contrario: es generosa y demoledora al hablar y mostrar a los jóvenes y el sexo, y al opinar sobre su supuesta libertad moral. Pero también es abierta y frontal en un diálogo muy alejado de las buenas palabras, que se sumerge en lo más bajo, sin que eso se parezca a un gesto sino a una voluntad de la película por construir un modo de hablar personal como pocos. Como si Nolot fuera un pariente lejano de Fernando Vallejo, con *Avant que j'oublie* hizo una película contraindicada para burgueses conformes de su condición.

A writer mixes personal experiences with others his friends or occasional lovers tell him, and the writing of all that transforms into the best antidote against solitude and physical decadence. Jacques Nolot's presence both sides of the camera seems to give a distant and cynical elegance to the tone with which he looks, and pulverizes habits, ghettos, tics, topics of identity and claims of the gay universe. Before I Forget *is not a film where the director detaches from what's sordid to look at it clinically, but the exact opposite: it's generous and demolishing in its way of talking and its way of showing youngsters and sex, and when it gives opinions on their supposed moral freedom. But it's also open and frontal in its dialogue made of words that are far from good, that goes deep into the lower depths, without that seeming like a gesture but a will of the film to build up a very personal way of speaking. As though Nolot were Fernando Vallejo's distant relative, with* Avant que j'oublie *he made a film contraindicated for the bourgeois who are fine with their condition.*


Banco Ciudad
te quiere ver crecer

David Perlov

Hay un espacio de reflexión que los tiempos de producción del documental, frente a los de las ficciones tradicionales, parecen preservar y ahondar. Es como si en esa expansión estuviera cifrada la única posibilidad de encontrar el mejor tono para el material, o como si en esa elasticidad que suele encolerizar a los productores, estuviera el gran secreto de la propia voz. Justamente, los *Diarios* de David Perlov ponen en escena de un modo único y singular el camino que lleva a encontrar o descubrir la propia voz de un cineasta.

Los Diarios toman un período muy extenso de la vida de Perlov y de la vida de Israel, pendulando entre el "estado de Perlov" y el "estado de Israel", ambos "estados" en minúscula, por supuesto. Ese trayecto es el que va modelando una manera particular de trabajar la subjetividad, que prescinde del cuerpo del cineasta en cuadro, de las entonaciones exultantes o adjetivadas en la voz-off, y valoriza el silencio o el sonido ambiente. Así, la cálida familiaridad que tiene con los amigos -que van habitando y dándole espesor al trabajo- se despliega plenamente y la vida cotidiana de una sociedad aparece sin presiones, ni sentidos previos, ni cálculo de efectos. Y Perlov pasa de lo íntimo a lo público, pero siempre con plena conciencia de que lo suyo es la austeridad y que su enemigo es la obscenidad del exhibicionismo gratuito.

"Estos Diarios son mi cédula de identidad", escribió Perlov. "Trato de rozar el delicado borde entre la vida y el arte, y al hacer un trabajo tan personal, se vuelve un proceso extremadamente dificultoso y vulnerable", para agregar que "la cámara que filma ve pero no piensa, quien piensa es quien la está operando". Asistimos, así, no sólo al modo en que Perlov va contándonos los avatares de su vida, sino a lo que implica la cuidadosa y siempre inteligente y certera organización de su punto de vista. Y ese punto de vista, explicitado por la mirada desde su ventana -ese movimiento entre el encierro y la apertura al mundo que lo rodea-, se vuelve una crónica más sobre el futuro que sobre la contemporaneidad. Vemos hoy los momentos de giro que tomó una sociedad y esa luz ilumina el presente, como si fuera una crónica del futuro que simulaba ser actual pero se ha vuelto nostálgica, porque el mundo que el film presenta (incluso con sus momentos de humor o felicidad) se ha vuelto más salvaje y los vínculos (políticos, humanos: sociales) más problemáticos.

Muy lejos están los Diarios de convertir a Perlov en un cineasta que acumula material y luego lo condensa en una película. Porque lo que ha acumulado es la experiencia que le permite mirar y seleccionar, capturar y pensar. La subjetividad, para Perlov, no es una casa en la que eligió vivir, sino la construcción misma de esa casa.

Sergio Wolf

There's a space of reflection that documentary production timing, against the timing in traditional fictions, seems to preserve and deepen. It's as if, in that expansion, the only chance of finding the better tone for the material was ciphered, or as if in that elasticity that tends to infuriate producers laid the big secret of one's own voice. Indeed, the David Perlov Diaries stage, in a unique and singular way, the road which leads to finding or discovering a filmmaker's own voice.

The Diaries cover a very long period in Perlov's life and Israel's life that pendulate between the "state of Perlov" and the "state of Israel", both "states" on lower-case, of course. That route is what shapes a particular way of working on subjectivity, which dispenses with the filmmaker's body on-screen, with intonations full of adjectives and exultation in the voice-over, and gives value to silence or ambient sound. Thus, the warm familiarity he has with his friends –who inhabit and give thickness to the work- is shown in full, and the everyday life of a society appears with no pressure, no previous sense, no calculation of its effects. And Perlov goes from the intimate to the private, but always fully aware that austerity is his thing, and that his enemy is the obscenity of gratuitous exhibitionism.

"My Diary is my identity card", Perlov wrote. "I try to touch the delicate border between life and art; making such a personal work is an extremely difficult and vulnerable process", to later add that "The camera that shoots sees and doesn't think, but the person operating it does think". Thus, we attend not only to the way in which Perlov tells us the ups and downs in his life, but also to what the careful and always intelligent and accurate organization of his point of view implies. And that point of view, made explicit in the moment he looks from his window –that move between secluding himself and opening out to the world that surrounds him-, becomes more of a chronicle about the future than about the contemporary. Today we see the turning points in a society and that light illuminates the present, as if it were a chronicle of the future that pretended to be current but has become nostalgic, because the world the film presents (even with its moments of humor or happiness) has become more savage, and bonds (political, human: social) more problematic.

The Diaries are a long way from turning Perlov into a filmmaker who accumulates material and then condenses it in a film. Because what he has accumulated is the experience that lets him look and select, capture and think. Subjectivity, for Perlov, is not a house in which he chose to live, but the very construction of that house.

SW

Yoman

Diary
(Diario)

Israel, 1973-1983
6 x 55' / Betacam / Color - B&N

D: David Perlov
G: David Perlov
F: Gadi Danzig, Yahin Hirsch, David Perlov, Joseph Zicherman
E: Dan Arav, Noga Darevski, Jacques Ehrlich, Boaz Leon, Yael Perlov, Shalev Vines
M: Shem-Tov Levy
P: Mira Perlov
CP: England's Channel 4
I: David Perlov, Mira Perlov, Neomi Perlov, Yael Perlov

Yoman I



1973-1977. El comienzo de todo esto: "compré una cámara." Primeras imágenes, las más cercanas, su mujer Mira y las mellizas, Yaël y Naomi. Festejos de Yom Kippur. Una oferta de trabajo en la Universidad de Tel-Aviv. Regreso a San Pablo tras veinte años, la casa del hermano, la biblioteca popular. Un descubrimiento: el aria de Bach. De vuelta en Tel-Aviv, un encuentro con Klaus Kinski, mudanza de departamentos. Primeras reflexiones acerca del diario: "¿Es filmar la vida irrelevante?" La última lluvia del año y el primer autorretrato. Viaje a París. o.

1973-1977. The start of all this: "I bought a camera." First images, the closest ones, his wife Mira and the twins, Yaël and Naomi. The celebration of Yom Kippur. A work offer in the Tel-Aviv library. A return to Sao Paulo after twenty years, his brother's house, the regional library. A discovery: Bach's aria. Back in Tel-Aviv, an encounter with Klaus Kinski, apartment move. First thoughts about the diary: "Is it irrelevant to film life?" The last rain of the year and the first self-portrait. A trip to Paris.

Yoman II



1978-1980. Imágenes del cementerio de los pioneros, lápidas de suicidas, una paloma solitaria. De regreso al pueblo, una ilusión óptica. Yaël y Naomi se van al servicio militar. Más tiempo solo para filmar. Una decisión estética y política: la renuncia al Instituto de Cine Israelí. Noches de insomnio seguidas de nuevas imágenes reconfortantes. En el oculista, un susto pasajero. La instalación de una moviola en el departamento, otro paso hacia un cine individual, personal. Vacaciones en Creta con Mira. Un error fotográfico y una sonrisa.

1978-1980. Images of the pioneers' cemetery, suicide gravestones, a lonesome dove. Back in town, an optical illusion. Yaël and Naomi head off to the military service. More time alone to film. An aesthetical and political decision: resigning from the Israeli Film Institute. Sleepless nights, followed by new, comforting imagery. At the ophthalmologist, a passing scare. Installing a Moviola in the apartment, another step towards and individual, personal cinema. Holidays in Crete with Mira. A photographic error and a simile.

Yoman III



1981-1982. El verano y las elecciones, otra vez. Un error amargo de la televisión: la falsa victoria del Partido Laborista. "Los largometrajes son el opio de las masas", Dziga Vertov, 1926. Llega el invierno y Naomi viaja a París. La ciudad de las luces en otoño, la muerte del amigo Abrasza, el último árbol de Pierre Goldman. Una visita a Joris Ivens, maestro. De vuelta a las caras familiares, Tel-Aviv y las imágenes desde el piso 19. Yaël empieza a editar los Diarios: "un editor debe vestirse bien." Cumpleaños y baile carioca. "No a la guerra del Líbano."

1981-1982. Summer and the elections, once again. A bitter mistake on TV: the Labour Party's false victory. "Fiction film is the opiate of the masses", Dziga Vertov, 1926. Winter arrives and Naomi travels to Paris. The city of lights in autumn, the death of friend Abrasza, Pierre Goldman's last tree. A visit to Joris Ivens, mentor. Back to familiar faces, Tel-Aviv and the images from the 19th floor. Yäel starts editing the Diary: "an editor must be well-dressed." A birthday with carioca dancing. "Say no to the Lebanon War."

Yoman IV



Junio 1982-Febrero 1983. Otra guerra, reflexiones nuevas sobre el mismo horror. Contrapunto audiovisual: la cantata de Alexander Nevsky y la marcha en contra de la masacre del Líbano. La vida continúa, "no news is good news," la calma del sabbath. El cumpleaños de Yaël. Dos regalos: La forma del cine, de Eisenstein y La vie en rose, de Bing Crosby. Aviones que van y vienen, como las imágenes del frente. Naomi vuelve a casa; el pesimismo también. "¿La guerra? No sé qué decir." Y de pronto, medio arco iris.

June, 1982-February, 1983: Another war, new thoughts on the same horror. Audiovisual counterpoint: Alexander Nevsky's cantata and the march against the Lebanon Massacre. Life goes on: "no news is good news." Eisenstein's Film Form and Bing Crosby's La vie en rose. Planes that come and go, like the images from the front. Naomi returns home; pessimism too. "War? I don't know what to say." And suddenly, half a rainbow.

Contacto / Contact
Perlov Productions
Yael Perlov
10 Gideon Street
64353 Tel Aviv, Israel
T +972 3 522 7832
E yperlov@post.tau.ac.il
www.davidperlov.com

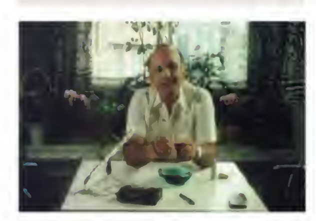
Yoman V



Marzo-Julio de 1983. El dolor en Amsterdam, una operación de emergencia en Londres. El doctor: "You're a very lucky man, Mr. Perlov." En el hospital, el observador observado por los estudiantes de medicina. En casa de Yaël, la rutinaria vista sesgada desde la ventana, los paseos que se alargan. La última imagen con Mira y las mellizas juntas. La Gare de l'Est, el recuerdo de Renoir en las afueras de París, un encuentro con Claude Lanzmann y la mudanza de Yaël a la orilla izquierda del Sena. "Efectivamente, soy un hombre muy afortunado."

March-July, 1983. Pain in Amsterdam, an emergency operation in London. The doctor: "You're a very lucky man, Mr. Perlov." At the hospital, the observer observed by medical students. In Yaël's house, the routine view slanted from the window, the walks that prolong. The last image with Mira and the twins together. La Gare de l'Est, the memory of Renoir in the outskirts of Paris, an encounter with Claude Lanzmann and Yaël's move to the left bank of the Seine. "Indeed, I'm a very lucky man."

Yoman VI



Julio-Septiembre de 1983. Vuelta a casa, a San Pablo, al aria de Bach. Menos ceremonioso, más concreto: cada día hay más edificios. Los recuerdos de la adolescencia, en amigos y en paseos. Río de Janeiro: no la promesa del paraíso, sino el paraíso mismo. Y el último tranvía de Brasil. Un domingo en Ouro Preto. Iglesias, procesiones y fiestas religiosas bajo la bandera brasileña, verde para la flora, amarilla para el oro. La tumba de la madre. Y una escala en el viaje de vuelta para filmar sólo a los tranvías de Lisboa.

July-September, 1983. Back home, in Sao Paulo, to Bach's aria. Less ceremonious, more concrete: every day there are more buildings. The memories of adolescence, in friends and walks. Rio de Janeiro: not the promise of paradise, but paradise itself. And Brazil's last streetcar. Sunday in Ouro Preto. Churches, processions and religious festivities under the Brazilian flag, green for the flora, yellow for the gold. The mother's grave. And a stopover on the way back only to film Lisbon's streetcars.

Contacto / Contact
Perlov Productions
Yael Perlov
10 Gideon Street
64353 Tel Aviv, Israel
T +972 3 522 7832
E yperlov@post.tau.ac.il
www.davidperlov.com

Michael Powell & Emeric Pressburger

El británico Michael Powell (1905-1990) se inició en el cine como asistente de dirección y desde 1931 comenzó a dirigir. Trabajando para el productor Alexander Korda, hacia 1937, Powell conoció al guionista húngaro Emeric Pressburger (1902-1988) y comenzaron a colaborar en una serie de films relacionados con la Segunda Guerra Mundial. En 1942 se asociaron en una productora propia que denominaron The Archers y que fue inaugurada con otro film bélico, *Perdido, un avión*. Desde entonces, y hasta que se separaron amistosamente en 1957, realizaron una serie de films que en conjunto constituye la obra más original e influyente del cine británico del período. También fue singular la forma de acreditarse: en lugar de mantener sus respectivos rubros como realizador y guionista, decidieron firmar siempre con la frase "Escrito, producido y dirigido por Michael Powell y Emeric Pressburger".

Entre los directores a los que Powell asistió en su juventud se contaron Jacques Feyder, Rex Ingram y Alfred Hitchcock, todos nombres que destacaron por su capacidad para expresarse en términos puramente visuales. Powell siguió esa línea y desarrolló un estilo formal propio que llevó a extremos experimentales inéditos en el cine inglés, no sólo por sus logros artísticos sino también técnicos, en particular por el uso del color. Pressburger había huido de su país tras la llegada del gobierno comunista de Bela Kun, y luego debió huir de Alemania con el ascenso del nazismo. Es obvio que esos y otros desarraigos intermedios influyeron en su trabajo: la confrontación con culturas extrañas, las frustraciones amorosas, la sensación de vacío y rechazo y una cierta espiritualidad reflexiva son rasgos que se pueden rastrear en todas las películas que hizo junto a Powell, en los guiones que escribió para otros y también en sus novelas.

Como todos los años, malba.cine aporta al Bafici una de sus principales muestras retrospectivas. En este caso, la obra de Powell y Pressburger es bien conocida en el mundo pero no en nuestro país. Algunos de sus films más importantes (como la polémica *The Life and Death of Colonel Blimp*, que Churchill trató de prohibir) ni siquiera se estrenaron comercialmente en su momento, o sólo se vieron en copias en blanco y negro, debido al alto costo del material color. Otras llegaron a estrenarse en buenas condiciones pero desde entonces no han vuelto a exhibirse en 35 mm, único formato que les hace justicia.

Alejandro Intrieri
malba.cine



British Michael Powell (1905-1990) started working in film as an assistant director, and since 1931, he started directing. Working for producer Alexander Korda, in 1937 Powell met Hungarian screenwriter Emeric Pressburger (1902-1988), and they started collaborating in a series of films related to WWII. In 1942, they became partners in their own production company, which they called The Archers, and was inaugurated with another war film, One of Our Aircraft is Missing. *Since then, and until they parted ways in a friendly manner in 1957, they made a series of films which, as a whole, constitutes the most original and influential body of work in British cinema from that time. The way of crediting themselves was also singular: instead of maintaining their respective positions as director and screenwriter, they decided to always sign the films with the phrase: "Written, produced and directed by Michael Powell and Emeric Pressburger".*

Among the directors Powell assisted in his youth were Jacques Feyder, Rex Ingram and Alfred Hitchcock, all of them, names which are known for their capacity of expressing themselves in purely visual terms. Powell followed that line, and developed his own formal style, which he took to experimental extremes unprecedented in British cinema, not only for their artistic merits, but also for their technical ones, in particular with the use of color. Pressburger had run away from his country after the arrival of Beta Kun's Communist government, and then had to run away from Germany as well due to the rise of Nazism. It's obvious that those and other intermediate uprooting influenced his work: the confrontation with strange cultures, the romantic frustrations, the sensation of emptiness and rejection and a certain spirituality are characteristics which can be traced in all of the films he made with Powell, in the scripts he wrote for others and also in his novels.

Like every year, malba.cine contributes to Bafici with one of its main retrospectives. In this case, the Powell and Pressburger's work is well-known around the world, but not in this country. Some of their most important films (such as the controversial The Life and Death of Colonel Blimp, *which Churchill tried to prohibit), didn't even open commercially in their time, or were seen in black and white prints due to the high cost of color stock. Others were released in good conditions but haven't been seen in 35 mm since then, and that's the only format that does them justice.*

Al
malba.cine



Perdido, un avión

One of Our Aircraft Is Missing

Reino Unido - UK, 1942
102' / 35 mm / B&N

D: Michael Powell, Emeric Pressburger
G: Michael Powell, Emeric Pressburger
F: Ronald Neame
DA: David Rawnsley
S: C.C. Stevens, A.W. Watkins
E: David Lean
P: Michael Powell, Emeric Pressburger, John Corfield
I: Godfrey Tearle, Eric Portman, Hugh Williams, Bernard Miles

Contacto / Contact
Hollywood Classics
Geraldine Higgins
Festivals and Single Screenings
Linton House, 39/51 Highgate Road
NW5 1RS London, England
T +44 20 7424 7280 - 211
F +44 20 7428 8936
E geraldine@hollywoodclassics.com
www.hollywoodclassics.com
www.hccat.com

Copia / Print
British Film Institute
Andrew Youdell
21 Stephen Street
W1T 1LN London, England
T +44 20 7255 1444
E andrew.youdell@bfi.org.uk







En 1941 Powell había dirigido un guión de Pressburger titulado *49th Parallel* (conocida aquí como *Cinco Hombres*), sobre la tripulación de un submarino alemán que, a causa de una avería, queda atrapado en Canadá y procura, por diferentes medios, regresar a Alemania. El film no sólo fue un éxito, sino que se lo considera el primero en lidiar inteligentemente con la necesidad de funcionar como instrumento de propaganda aliada sin subestimar al público. Hecha inmediatamente después, *Perdido, un avión* fue la primera película de The Archers y era sobre los tripulantes y pasajeros de un bombardero aliado que, a causa de una avería, quedan atrapados en Holanda ocupada por el nazismo. Como recordó Powell, "Emeric tuvo la idea de contar la misma historia de *Cinco hombres* pero al revés; típica maniobra húngara". El film repitió el éxito de *Cinco hombres* y otorgó al dúo la independencia económica y artística que los caracterizó durante el resto de su carrera en conjunto.

Fernando Martín Peña

In 1941, Powell had directed a script by Pressburger called 49th Parallel, *about the crew of a German submarine which, due to a malfunction, is left stranded in Canada and tries, through different means, to get back to Germany. Not only was the film a success, but it's also considered the first in dealing, in an intelligent manner, with the necessity of working as an ally propaganda instrument without underestimating the viewer. Made immediately after,* One of Our Aircraft is Missing *was the first film by The Archers, and told the story of the crew and passengers of an ally bombardier which, due to a malfunction, is left stranded in occupied Holland. As Powell recalled, "Emeric had the idea of telling the same story as the one in* 49th Parallel *but the other way round; a typical Hungarian maneuver". The film was as successful as* 49th Parallel *and granted the duo with the economic and artistic independence which characterized them for the rest of their career together.*

FMP

The Life and Death of Colonel Blimp

(Vida y muerte del Coronel Blimp)

Reino Unido - UK, 1943
163' / 35 mm / Color

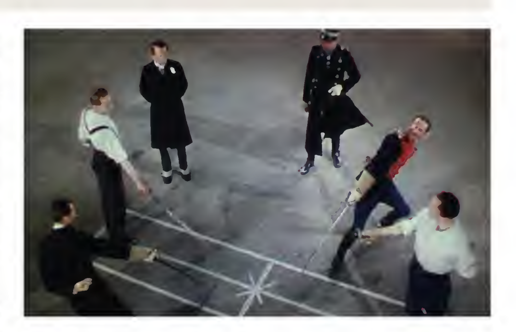
D: Michael Powell, Emeric Pressburger
F: Georges Périnal
S: Desmond Dew, C.C. Stevens
E: John Seabourne Sr.
M: Allan Gray
P: Michael Powell, Emeric Pressburger
I: James McKechnie, Neville Mapp, Vincent Holman, Roger Livesey, David Hutcheson

Contacto / Contact
Park Circus Limited
Nicholas Varley
Woodside House, 20-23 Woodside Place
G3 7QF Glasgow, Scotland
T +44 141 332 2175
F +44 870 836 2391
E nick@parkcircus.com
www.parkcircus.com

Copia / Print
British Film Institute
Andrew Youdell
22 Stephen Street
W1T 1LN London, England
T +45 20 7255 1444
E andrew.youdell@bfi.org.uk







En plena guerra mundial, Powell y Pressburger irritaron a Winston Churchill con este film, que tomaba como protagonista a una caricatura popular del establishment británico, se negaba a la propaganda bélica y formulaba una alegoría sobre la progresiva y fatal degradación humana. En tres episodios, el film recorre la vida del oficial Candy, que en 1942 es un anciano risible pero que en 1902 era un joven impetuoso, dispuesto a viajar a Berlín para vengar una vaga calumnia contra Inglaterra. Como fue normativo en su cine posterior, los realizadores se apartan de la tradición realista del cine británico mediante el uso expresionista del color, maquetas y hasta breves dibujos animados, así como a una misma Deborah Kerr para interpretar a las tres mujeres que han sido importantes en la vida de Candy. En su momento, Churchill quiso prohibir el film pero no pudo, aunque luego de su estreno fue alterado sustancialmente por sus distribuidores y durante décadas sólo pudo verse en versiones mutiladas y descoloridas. Recién a fines de los '70 fue restaurada por Ronald Haver y Martin Scorsese, quien tomó su estructura para su film *Buenos muchachos*.

Fernando Martín Peña

In the midst of WWII, Powell and Pressburger made Winston Churchill mad with this film, which had a popular caricature of the British establishment as protagonist, said no to war propaganda, and built up an allegory on the gradual and fatal human degradation. In three episodes, the film tells the life of Officer Candy, who by 1942 was a laughable old man, but in 1902 was an impetuous young man, determined to travel to Berlin to avenge a vague slander against England. As was the norm in their future cinema, the filmmakers move away from the realistic tradition of British cinema through the expressionistic use of color, scale models and even brief cartoons, as well as the same Deborah Kerr playing the three women who have been important in Candy's life. In its time, Churchill wanted to ban the film but couldn't, although after its release it was substantially altered by its distributors, and for the following decades it could only be seen in mutilated and faded prints. In the late 70s it was at last restored by Ronald Haver and Martin Scorsese, who used its narrative structure in his film Goodfellas.

FMP

I Know Where I'm Going!

(¡Sé a dónde voy!)

Reino Unido - UK, 1945
91' / 35 mm / B&N

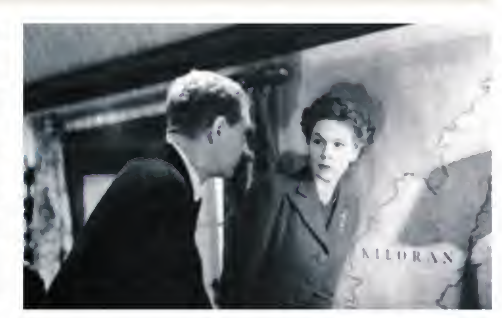
D, G, P: Michael Powell, Emeric Pressburger
F: Erwin Hillier
DA: Alfred Junge
E: John Seabourne Sr.
M: Allan Gray
I: Wendy Hiller, Roger Livesey, Pamela Brown, Finlay Currie, George Carney

Contacto / Contact
Park Circus Limited
Nicholas Varley
Woodside House, 20-23 Woodside Place
G3 7QF Glasgow, Scotland
T +44 141 332 2175
F +44 870 836 2391
E nick@parkcircus.com
www.parkcircus.com

Copia / Print
British Film Institute
Andrew Youdell
23 Stephen Street
W1T 1LN London, England
T +46 20 7255 1444
E andrew.youdell@bfi.org.uk







7 de diciembre de 1950
...No he visto *El ocaso de una vida*, pero estoy seguro de que es buena, diga lo que diga The New Yorker. Deberías, de todos modos, ver *Ladrones de bicicletas* y, si es posible, una película inglesa llamada *I Know Where I'm Going!*, filmada mayormente en la costa oeste de Escocia, la costa frente a las islas Hébridas. Nunca vi una película que oliera a viento y lluvia como ésta, ni una que aprovechara de manera tan hermosa el tipo de paisaje humano que realmente vive allí, en vez del tipo que se comercializa como atracción turística. Solamente los planos de Corryvreckan bastan para ponerte los pelos de punta (Corryvreckan, por si no lo sabés, es un remolino que, bajo ciertas condiciones de la marea, se forma entre dos de las islas Hébridas.) Pero mejor olvidate de la película de Hitchcock (NdE: *Pacto siniestro*), porque vi el guión final basado en lo que escribí, pero muy cambiado y castrado. Es, de hecho, tan malo que tal vez rechace figurar en los créditos.

Raymond Chandler

Dec 7th 1950
... I haven't seen Sunset Boulevard, *but I'm sure it's good in spite of The New Yorker. You should by all means catch* The Bicycle Thieves, *and if possible, an English picture called* I Know Where I'm Going!, *shot largely on the west coast of Scotland –the coast that faces the Hebrides. I've never seen a picture which smelled of the wind and rain in quite this way nor one which so beautifully exploited the kind of scenery people actually live with, rather than the kind which is commercialized as a show place. The shots of Corryvreckan alone are enough to make your hair stand on end (Corryvreckan, in case you don't know, is a whirlpool which, in certain conditions of the tide, is formed between two of the islands of the Hebrides.) But you'd better forget about the Hitchcock film* (Editor's note: Strangers on a Train), *because I have seen the final script made up from what I wrote, but a good deal changed & castrated. It is, in fact, so bad that I am debating whether to refuse screen credit.*

RC

Escalera al cielo

A Matter of Life and Death

Reino Unido - UK, 1946
104' / 35 mm / Color - B&N

D, G, P: Michael Powell, Emeric Pressburger
F: Jack Cardiff
E: Reginald Mills
M: Allan Gray
I: David Niven, Kim Hunter, Robert Coote, Kathleen Byron, Richard Attenborough

Contacto / Contact
Park Circus Limited
Nicholas Varley
Woodside House, 20-23 Woodside Place
G3 7QF Glasgow, Scotland
T +44 141 332 2175
F +44 870 836 2391
E nick@parkcircus.com
www.parkcircus.com

Copia / Print
British Film Institute
Andrew Youdell
22 Stephen Street
W1T 1LN London, England
T +45 20 7255 1444
E andrew.youdell@bfi.org.uk







Un piloto sobrevive a la caída de su avión por un error del más allá y comienza a recibir visitas de su responsable celestial, que insiste en llevárselo. El film se inscribe en la recorrida tradición de comedias que imaginan la vida después de la muerte (*Beyond Tomorrow*, *Here Comes Mr. Jordan*, *Angel on My Shoulder*, la argentina *Cita en las estrellas*, etc.), pero la guerra mundial recién terminada hizo que Powell y Pressburger articularan además una reflexión sobre los valores perdidos durante el conflicto. En este sentido -y también en desarrollo de la relación que une a David Niven y Kim Hunter- lograron una de las películas más auténticamente románticas de toda la historia del cine. Al revés que otras representaciones de universos de fantasía (como la versión de 1939 de *El mago de Oz*), aquí Powell y Pressburger utilizan el blanco y negro para el mundo imaginario y el Technicolor para las escenas en la Tierra, decisión estética que supone también una toma de posición filosófica. El film contiene también alguna broma a costa de Churchill, lo que quizá suponga una alegre represalia de los realizadores tras el conflicto por *Colonel Blimp*.

*A pilot survives the fall of his plane due to a mistake from beyond, and starts receiving visits of the heavenly being responsible, who insists on taking him. The film is inscribed in the great tradition of comedies which imagine life after death (*Beyond Tomorrow, Here Comes Mr. Jordan, Anges on My Shoulder, *the Argentine film* Cita con las estrellas, *etc.), but the World War had just finished, and that caused Powell and Pressburger to also articulate a reflection on the values that were lost during the conflict. In this sense -and also in the way the relationship between David Niven and Kim Hunter is developed-, they accomplished one of the most authentically romantic movies in film history. Contrary to other representations of fantasy universes (such as the 1939 version of* The Wizard of Oz*), here Powell and Pressburger use black and white photography for the imaginary world and Technicolor for the Earth scenes, an aesthetic decision which also involves a philosophical stance. The film also contains a few jokes at Churchill's expense, which could mean a cheerful retaliation from the filmmakers after the conflict involving* Colonel Blimp.

Narciso negro

Black Narcissus

Reino Unido - UK, 1947
100' / 35 mm / Color

D, G, P: Michael Powell, Emeric Pressburger
F: Jack Cardiff
S: Stanley Lambourne
E: Reginald Mills
M: Brian Easdale
I: Deborah Kerr, Flora Robson, Jean Simmons, David Farrar

Contacto / Contact
Park Circus Limited
Nicholas Varley
Woodside House, 20-23 Woodside Place
G3 7QF Glasgow, Scotland
T +44 141 332 2175
F +44 870 836 2391
E nick@parkcircus.com
www.parkcircus.com

Copia / Print
British Film Institute
Andrew Youdell
22 Stephen Street
W1T 1LN London, England
T +45 20 7255 1444
E andrew.youdell@bfi.org.uk







La joven monja que interpreta Deborah Kerr recibe la orden de instalar un convento en el norte de la India, en un edificio construido en lo alto de un acantilado y utilizado antiguamente para albergar un harén. Allí debe lidiar con la sensualidad natural del entorno, con los misterios de una cultura que no comprende y con los fantasmas de la represión propia y ajena. Con una trama que tiene algo de *Pasaje a la India* de Forster y también de los abundantes episodios históricos de neurosis provocados entre religiosas (como el de Loudon), Powell y Pressburger hicieron una obra maestra inclasificable, debidamente elogiada en su momento por su diseño visual y su empleo del color, aunque el mayor logro se encuentra en la capacidad del dúo para poner en escena con recursos esencialmente cinematográficos todo lo que no puede decirse, en parte porque la censura lo impedía pero también por pertenecer al terreno de lo misterioso.

The young nun played by Deborah Kerr is given the order to set up a convent in Northern India, in a building constructed high up on a cliff and previously used for housing a harem. There, she must deal with the natural sensuality of the environment, with the mysteries of a culture she doesn't understand, and with the ghost of her own and others' repression. With a story that has something of Forster's A Passage to India, *and also of the abundant historical cases of neuroses provoked between religious women (such as Loudon's), Powell and Pressburger made an unclassifiable masterpiece, properly acclaimed in its time due to its visual design and its use of color, although the greatest accomplishment is found in the duo's capacity of staging, with essentially cinematic resources, all that cannot be said, in part because censorship didn't allow it, but also for belonging to the terrain of the mysterious.*

Las zapatillas rojas

The Red Shoes

Reino Unido - UK, 1948
133' / 35 mm / Color

D, G, P: Michael Powell, Emeric Pressburger
F: Jack Cardiff
DA: Arthur Lawson
S: Charles Poulton
E: Reginald Mills
M: Brian Easdale
I: Marius Goring, Jean Short, Gordon Littmann, Julia Lang, Bill Shine

Contacto / Contact
Park Circus Limited
Nicholas Varley
Woodside House, 20-23 Woodside Place
G3 7QF Glasgow, Scotland
T +44 141 332 2175
F +44 870 836 2391
E nick@parkcircus.com
www.parkcircus.com

Copia / Print
British Film Institute
Andrew Youdell
26 Stephen Street
W1T 1LN London, England
T +49 20 7255 1444
E andrew.youdell@bfi.org.uk







Hay varias influencias combinadas en este film, el más célebre de todos los que realizaron The Archers: un relato de Hans Christian Andersen, la tortuosa relación entre el legendario bailarín Nijinsky y su empresario Diaghilev, la personalidad del productor Alexander Korda. Por sobre todas ellas, hay que contar además el deseo de Powell y Pressburger por oponerse a la tradición realista del cine británico proponiendo lo que llamaron "el cine absoluto", una síntesis expresiva que articulara de manera funcional un abundante aporte de otras disciplinas artísticas, en este caso el ballet y la música, pero también la plástica. El público y la crítica británica rechazaron la propuesta, pero en Estados Unidos tuvo un éxito considerable y fue una nítida influencia sobre los musicales de los años siguientes. Seguramente Powell y Pressburger no lo sabían, pero pocos años antes en Argentina los guionistas Homero Manzi y Ulyses Petit de Murat y el director Hugo Fregonese habían intentado, en el film *Donde mueren las palabras*, una síntesis artística igualmente ambiciosa para describir también, entre otras cosas, la autodestrucción de una joven bailarina.

Fernando Martín Peña

There are many combined influences in this film, the most famous of all the movies The Archers made: a Hans Christian Andersen story, the devious relationship between legendary dancer Nijinsky and his impresario Diaghilev, producer Alexander Korda's personality. Above all of those, we also have to be aware of Powell and Pressburger's desire of going the opposite direction of British cinema's realist tradition, proposing what they called "absolute cinema", an expressive synthesis which would articulate, in a functional way, an important contribution to other artistic disciplines, in this case ballet and music, but also plastic arts. The British audience and critics rejected this proposal, but in the US it was a considerable success, and a clear influence on musicals from the years that followed. Powell and Pressburger probably didn't know it, but a few years before, in Argentina, screenwriters Homero Manzi and Ulyses Petit de Murat and director Hugo Fregonese had tried, in the film Where Words Fail, *an equally ambitious artistic synthesis to also describe, among other things, the self-destruction of a young dancer.*

FMP

Su peor enemigo

The Small Back Room

Reino Unido - UK, 1949
106' / 35 mm / B&N

D, G, P: Michael Powell, Emeric Pressburger
F: Christopher Challis
DA: John Hoesli
S: Alan Allen
E: Clifford Turner
M: Brian Easdale
I: David Farrar, Kathleen Byron, Jack Hawkins, Milton Rosmer, Cyril Cusack

Contacto / Contact
Tamasa Distribution
Philippe Chevassu
122 rue La Boétie
75008 Paris, France
T +33 1 4359 0101
F +33 1 4359 6441
E c-ducinema@wanadoo.fr

Copia / Print
British Film Institute
Andrew Youdell
27 Stephen Street
W1T 1LN London, England
T +50 20 7255 1444
E andrew.youdell@bfi.org.uk



Basada en el best-seller bélico del británico Nigel Balchin sobre los antihéroes de la Segunda Guerra Mundial, *Su peor enemigo* es un oscuro y amargo homenaje a esos "cerebros" anónimos que llevan a cabo trabajos secretos, aislados del conflicto global pero persiguiendo su solución última. Esta nueva colaboración de Powell y Pressburger para The Archers, producida por Alexander Korda, es la historia del esfuerzo obsesivo de Sammy para desentrañar el funcionamiento de una bomba alemana, que se entrecruza con la de su torturado amor por Susan. Interiores oscuros se alternan con paisajes desolados de campos de desactivación de explosivos, en una película aclamada, en la actualidad, como un auténtico clásico del cine negro británico.

Based on Nigel Balchin's anti-heroic wartime best-seller, The Small Back Room *is a dark, bitter homage to those backroom "boffins" engaged in secret war work, isolated from the global conflict but chasing the final solution. This new collaboration between Powell and Pressburger for The Archers, produced by Alexander Korda, is the story of Sammy's obsessive quest to understand a new German bomb, which is intertwined with his tortured love for Susan. Low-key, shadowy interiors alternate with the bleak landscapes of bomb-disposal in a film now widely hailed as an authentic British film-noir.*





Los cuentos de Hoffmann

The Tales of Hoffmann

Reino Unido - UK, 1951
128' / 35 mm / Color

D, G, P: Michael Powell, Emeric Pressburger
F: Christopher Challis
DA: Arthur Lawson
S: John Cox, Ted Drake
E: Reginald Mills
M: Jacques Offenbach
I: Moira Shearer, Ludmilla Tchérina, Anne Ayars, Pamela Brown, Léonide Massine

Contacto / Contact
Tamasa Distribution
Philippe Chevassu
122 rue La Boétie
75008 Paris, France
T +33 1 4359 0101
F +33 1 4359 6441
E c-ducinema@wanadoo.fr

Copia / Print
British Film Institute
Andrew Youdell
28 Stephen Street
W1T 1LN London, England
T +51 20 7255 1444
E andrew.youdell@bfi.org.uk







Queridos Señores Powell y Pressburger,
Recientemente, he tenido el tardío placer de ver su película *Los cuentos de Hoffmann*. Probablemente no les moleste que les escriba una carta de admirador sobre ella.
Desde las primeros veces que fui al teatro, he sido un amante de la *Grand Opéra*. Los inconvenientes físicos de las presentaciones operísticas promedio, a menudo me han molestado; de hecho, es difícil que recuerde una producción que no le pidiese demasiado a la imaginación. El único estado de ánimo satisfactorio con el que ir al teatro era diciéndome a mí mismo: "Bueno, no se puede tenerlo todo".
Su producción de *Los cuentos de Hoffmann* ha comprobado que sí se puede tenerlo todo. Por primera vez en mi vida se me ha invitado a una *Grand Opéra* donde la belleza, el poder y el alcance de la música estaban a la altura de la presentación visual.
Les agradezco por su valentía y maestría notables para ofrecernos la *Grand Opéra* tal como siempre fue, claro que sólo en las mentes de quienes la crearon.
Sinceramente,

Cecil B. DeMille

Dear Messrs. Powell and Pressburger,
Recently I had the belated pleasure of seeing your picture Tales of Hoffmann*. Perhaps you will not mind my writing you a fan letter about it.*
From my earliest theatre going days I have been a lover of Grand Opera. The physical drawbacks of the average operatic presentation have often bothered me -in fact it is hard for me to remember a production which did not make heavy demands on the imagination. The only satisfactory frame of mind to bring to the theatre was to say to oneself, "Well - you can't have everything."
Your production of Tales of Hoffmann *has proven that you can have everything. For the first time in my life I was treated to Grand Opera where the beauty, power and scope of the music was equally matched by the visual presentation.*
I thank you for outstanding courage and artistry in bringing to us Grand Opera as it existed until now, only in the minds of those who created it.
Sincerely,

Cecil B. DeMille



La batalla del Río de la Plata

The Battle of the River Plate

Reino Unido - UK, 1956
119' / 35 mm / Color

D, G, P: Michael Powell, Emeric Pressburger
F: Christopher Challis
S: Arthur Stevens
E: Reginald Mills
M: Brian Easdale
PE: Earl St. John, Sydney Streeter
I: John Gregson, Anthony Quayle, Ian Hunter, Jack Gwillim, Bernard Lee

Contacto / Contact
Park Circus Limited
Nicholas Varley
Woodside House, 20-23 Woodside Place
G3 7QF Glasgow, Scotland
T +44 141 332 2175
F +44 870 836 2391
E nick@parkcircus.com
www.parkcircus.com





Dicen que The Archers decidieron reconstruir la cacería del acorazado "de bolsillo" Graf Spee, que culminó frente a las costas de Montevideo, tras visitar la zona invitados por el Festival de Mar del Plata. A diferencia de la pulsión expresiva que aparece en sus films basados en conflictos pasionales, las historias de guerra de Powell y Pressburger aparecen dominadas por un curioso pragmatismo, despojado de todo desborde dramático. Es posible que ese tono se deba en parte a los rigores de la reconstrucción documental de hechos históricos, pero es evidente que también sirve a los realizadores para mostrar la peripecia bélica como una serie de hechos absurdos, casi cómicos en el contraste entre la pretensión militar y las intervenciones decisivas del azar. Como nota al margen, tiene su gracia la breve intervención de Christopher Lee, que interpreta a un uruguayo llamado Manolo.

Fernando Martín Peña

They say The Archers decided to reconstruct the hunt for the "pocket" battleship Graf Spee, which ended up on the Montevideo coast, after having visited the zone invited by the Mar del Plata Festival. Unlike the expressive pulse present in their films based on conflicts of passion, the war stories from Powell and Pressburger appear dominated by a curious pragmatism, free from any dramatic excess. It's possible that that tone is partly due to the rigors of the documentary reconstruction of historic events, but it's obvious that it also helps the filmmakers to show the unexpected war event as a series of absurd, almost comical incidents in the contrast between military pretension and the decisive interventions of chance. As a side note, the brief intervention from Christopher Lee playing a Uruguayan named Manolo, is quite hilarious.

FMP


HAY UN COLOR QUE ES PARA VOS.
MIRA CUANTOS SON
Negro Lavié
Tersuave
EL PODER DE LA PINTURA

Corso Salani

Vivir y pensar los bordes

En el proyecto "Confini d'Europa", Corso Salani demuestra que los documentales de observación de lugares pueden ser también comedias románticas (*Imatra*), meditaciones sobre cómo encarar la preparación de una película (*Ceuta & Gibraltar*), retratos de género-gender (*Talsi*) y pinturas de nostalgias recién adquiridas (*Rio de Onor*). En los confines de Europa, en sus bordes, Corso Salani encuentra muchas historias, el eterno relato sobre la identidad nacional, los desafíos económicos del viejo continente, las influencias de los que están cerca (apenas cruzando la frontera y más cercanos que la más próxima ciudad del propio país), los problemas irresueltos de territorios de una bandera cercados por otras, la inmigración.

En estos documentales de aproximadamente una hora, Salani concentra una descripción rica, densa, pero nunca se olvida de narrar. Y para eso no duda en ponerse a sí mismo como participante o incluso como personaje. Pero no estamos aquí ante otra encarnación del actual uso y abuso de la primera persona y/o del narcisismo documental: Salani aparece cuando su presencia asombrada, descontracturante o inquisidora es necesaria para que las historias que cuenta brillen con luz propia, y para que asistamos siempre a una obra que parece tomar nuevos rumbos a medida que se desarrolla. Correcciones, golpes de timón.

Y de hecho, es hora de hacer una corrección importante en este texto. ¿Documentales dijimos? Error. Hay sí un aire, un efecto, un resultado documental en estos cuatro títulos de "Confini d'Europa". Pero el alcance, el pensamiento, la especulación y la ambición del trabajo de Salani -y el conjunto de los cuatro títulos, de resonancias mayores a la de la suma de sus partes- nos llevan a ubicarlo en el territorio, con muchas fronteras, del ensayo. Estos confines de Europa nos llegan, entonces, en forma de ensayo sobre los bordes de los territorios de las geografías de un continente y de los géneros.

Javier Porta Fouz

Living and Thinking the Edges

*In the "Confini d'Europa" project, Corso Salani proves that documentaries on the observation of places can also be romantic comedies (*Imatra*), meditations on how to face the preparations for a film (*Ceuta & Gibraltar*), portraits of gender (*Talsi*), and sketches of recently acquired nostalgia (*Rio de Onor*). In the confines of Europe, in its edges, Corso Salani finds many stories, the eternal tale of national identity, the economical challenges of the old continent, the influence of those who are near (just crossing the border, and closer than the nearest town in one's own country), the unresolved problems of lands of one flag fenced by others, immigration.*

In these documentaries of approximately one hour, Salani concentrates a rich, dense description, but never forgets to narrate. And to do that, he never doubts in putting himself as a participant, or even as a character. But we're not in front of another incarnation of the current use and abuse of the first person and/or of documentary narcissism: Salani appears when his amazed, relaxing, or inquisitive presence is necessary for the stories he tells to stand up on their own, and for us to always attend to a work which seems to take on new paths while its developing. Corrections, changes of course.

And, in fact, it's time to make an important correction in this text. Did we say documentaries? Wrong. There is a documentary appearance, effect, and result, in these four titles of the "Confini d'Europa". But the scope, thinking, speculation, and ambition in Salani's work -and the conjunction of the four titles, of greater resonance than the sum of their parts- lead us to placing him in that territory full of boundaries that is the essay. Thus, these confines of Europe arrive in the form of an essay on the edges of the territories of the geographies of a continent and of genres.

JPF

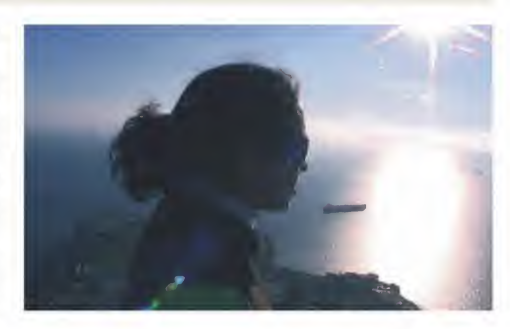
Ceuta e Gibilterra. Confini d'Europa #1

Ceuta and Gibraltar. Borders of Europe #1
Ceuta y Gibraltar. Fronteras de Europa #1

Italia - Italy, 2006
56' / Digibeta / Color

D: Corso Salani
G: Vanessa Picciarelli, Corso Salani
F: Sebastiano Bazzini
E: Vanessa Picciarelli, Corso Salani
P: Gregorio Paonessa
CP: Vivo film
I: Ana Sanchez Gomez

Contacto / Contact
Vivo Film
Laura Buffoni
Sales & Acquisitions
Via Alamanno Morelli 18
00197 Roma, Italy
T +39 6 807 8002
F +39 6 8069 3483
E info@vivofilm.it
laurabuffoni@vivofilm.it
www.vivofilm.it



Existe un lugar, donde termina Europa, en el que, en sólo unos pocos kilómetros cuadrados, pueden encontrarse problemas políticos insolubles, reclamos territoriales, inflexibilidad aduanera, conflicto económico, e incluso la amenaza de la guerra. Este tipo de cosas pueden ser normales en otras partes del mundo, pero estos territorios pertenecen a dos aliados de Europa Occidental: Gran Bretaña y España. El Reino Unido posee la pequeña Gibraltar, que está rodeada por España. España insiste con que Gibraltar es y ha sido siempre español. Del otro lado de los estrechos, en Africa, la misma España posee la ciudad de Ceuta, que está completamente rodeada por Marruecos. En *Ceuta e Gibilterra*, a una joven actriz de Madrid le toca descubrir cómo funciona la vida en lugares tan peculiares. Su misión es reunir pistas y claves para construir un personaje ficcional de un film hipotético, a filmarse en la zona de frontera.

There's a place at the end of Europe where, in just a few square kilometres, one finds insoluble political problems, territorial claims, customs inflexibility, economic conflict, and even the threat of war. This sort of thing may be normal in other parts of the world, but these territories belong to two Western European allies, Great Britain and Spain. The UK owns tiny Gibraltar, which is surrounded by Spain. Spain insists Gibraltar is and has always been Spanish. Across the Straits, in Africa, Spain itself owns the city of Ceuta, which is entirely surrounded by Morocco. In Ceuta and Gibraltar *it's up to a young actress from Madrid to discover how life works in such peculiar places. Her task is to collect hints and clues in order to build a fictional character for a hypothetical film to be shot in the border zone.*

Rio de Onor. Confini d'Europa #2

Rio de Onor. Borders of Europe #2
Rio de Onor. Fronteras de Europa #2

Italia - Italy, 2006
56' / Digibeta / Color

D: Corso Salani
G: Vanessa Picciarelli, Corso Salani
F: Sebastiano Bazzini
E: Vanessa Picciarelli, Corso Salani
P: Gregorio Paonessa
CP: Vivo film
I: Anette Dujisin

Contacto / Contact
Vivo Film
Laura Buffoni
Sales & Acquisitions
Via Aiamanno Morelli 18
00197 Roma, Italy
T +39 6 807 8002
F +39 6 8069 3483
E info@vivofilm.it
laurabuffoni@vivofilm.it
www.vivofilm.it



Portugal está repleto de contradicciones y desigualdades; un país que todavía oscila entre las riquezas de Occidente y una pobreza que está lejos de ser superada. Al norte del país, escondidos entre las montañas, hay valles aislados, olvidados, que conservan una antigua y sorprendente belleza. El pueblo de Rio de Onor, partido en dos por la frontera luso-española, parece una reliquia medieval, un lugar dejado atrás por la modernidad. Los techos grises de las casas de piedra, los silencios de los pastizales, los sonidos misteriosos del mirandés -el lenguaje antiguo hablado por los pocos habitantes-, la sofocante sensación de soledad y aislamiento. Todo empuja a querer escaparse de allí tan rápido como sea posible. Pero las imágenes de *Rio de Onor* vienen a la mente como flashes violentos, portando un cautivador sentimiento de nostalgia. Anette, la asistente portuguesa del director, hará las veces de guía mientras descubrimos esta parte del mundo.

Portugal is filled with contradictions and disparities, a country still oscillating between Western riches and a poverty which is far from overcome. In the north of the country, hidden among mountains, are isolated and forgotten valleys which retain an ancient and amazing beauty. The village of Rio de Onor, sliced in two by the Portuguese-Spanish border, looks like a medieval relic, a place left behind by modernity. The grey roofs of the stone houses, the silences in the wild fields, the mysterious sounds of Mirandese, the ancient language spoken by the few inhabitants, the suffocating sense of solitude and isolation. It's all enough to make one want to run away as fast as possible. But images of Rio de Onor *come to mind like violent flashes, bearing a disarming sense of nostalgia. Anette, a Portuguese assistant to the director, is our guide as we discover this part of the world.*

Imatra. Confini d'Europa #3

Imatra. Borders of Europe #3
Imatra. Fronteras de Europa #3

Italia - Italy, 2007
60' / Digibeta / Color

D: Corso Salani
G: Corso Salani, Vanessa Picciarelli
F: Corso Salani
S: Anette Dujisin
E: Corso Salani, Vanessa Picciarelli
P: Gregorio Paonessa
CP: Vivo Film

Contacto / Contact
Vivo Film
Laura Buffoni
Sales & Acquisitions
Via Alamanno Morelli 18
00197 Roma, Italy
T +39 6 807 8002
F +39 6 8069 3483
E info@vivofilm.it
laurabuffoni@vivofilm.it
www.vivofilm.it



Imatra es una película intrigante. En primer lugar, ¿qué es Imatra? Es el nombre de un pequeño pueblo finlandés, al lado de la frontera con Rusia, a cinco kilómetros del desvencijado pueblo ruso Svetogorsk, con el que Imatra tiene hoy fluidas y amistosas relaciones (la Unión Soviética invadió Finlandia en los cuarenta, y de hecho Svetogorsk antes se llamaba Enso y pertenecía a Finlandia). En fin, que en Imatra está Blanca, una profesora española de español. Y hasta Imatra va su ex novio, un italiano que dice estar haciendo un documental sobre Imatra y sus fuertes y peculiares actividades económicas. Pero este hombre, interpretado por el propio director Corso Salani, tiene también la intención (¿o es su única intención?) de revolotear alrededor de Blanca y quién sabe… Y en sesenta minutos la sorprendente *Imatra* termina mezclando el documental etnológico humorístico con la comedia de ¿rematrimonio?

Imatra *is an intriguing film. In the first place, what is Imatra? It's the name of a little Finnish town, beside the Russian border, five kilometers from the ramshackle Russian town of Svetogorsk, with which Imatra has a fluid and friendly relationship today (the former USSR invaded Finland in the '40s and, in fact, Svetogorsk's former name was Enso and it belonged to Finland). Anyway, in Imatra lives Blanca, a Spanish Spanish teacher. And to Imatra goes her ex-boyfriend, an Italian who claims to be making a documentary about Imatra and its strong and peculiar economic activities. But this man, played by director Corso Salani himself, also has the intention (or is it his only intention?) to fly around Blanca and then who knows... And in sixty minutes the remarkable Imatra ends up mixing humorous ethnological documentary with the comedy of... remarriage?*

Talsi. Confini d'Europa #4

Talsi. Borders of Europe #4
Talsi. Fronteras de Europa #4

Italia - Italy, 2007
54' / Digibeta / Color

D: Corso Salani
F: Corso Salani
S: Anette Dujisin
E: Vanessa Picciarelli, Corso Salani
P: Gregorio Paonessa, Corso Salani
CP: Vivo film
I: Liga Vitina

Contacto / Contact
Vivo Film
Laura Buffoni
Sales & Acquisitions
Via Alamanno Morelli 18
00197 Roma, Italy
T +39 6 807 8002
F +39 6 8069 3483
E info@vivofilm.it
laurabuffoni@vivofilm.it
www.vivofilm.it



Talsi, una pequeña ciudad de frontera en Lituania, está tan cerca de Rusia que resulta extraña hasta para los habitantes de la cercana capital, Riga. La región es un crisol de etnias, lenguajes y religiones, poblada mayormente por mujeres, a raíz de la enorme cantidad de muertes y deportaciones de lituanos durante la Segunda Guerra Mundial. Salani no intenta un análisis riguroso o científico de esta frontera europea; en cambio, decide *ponerla en escena* confiando una vez más en una guía mujer: una joven actriz del Teatro Nacional Lituano llamada Liga Vitina. La historia de Talsi se vuelve así la historia de un universo femenino evocado por Liga, que se convierte en una suerte de coro unipersonal para actuar los roles de las distintas mujeres que encuentra, y transforma sus vidas en monólogos para la cámara. Son relatos de abandono y pobreza, pero también de optimismo y deseo de liberación, de ilusiones y esperanzas. *Talsi* nos habla del milagroso poder sanador del teatro y el cine. A través de Liga, el silencio de las regiones afligidas del mundo se disuelve, finalmente, en lágrimas.

Talsi, a small border town in Latvia, is so close to Russia it is alien even to the inhabitants of the nearby capital Riga. The territory is a crossroads of ethnicity, language and religion; most of the population are women because of the enormous amount of casualties and deportations of World War II. Salani does not attempt a rigorous or scientific analysis of this European border. Instead, he decides to stage it by relying once again on a female guide: a young actress from the National Latvian Theatre called Liga Vitina. The story of Talsi becomes, therefore, the story of a female universe evoked by Liga. She becomes a kind of a one-woman choir to act out the roles of the various women she meets, and transforms their lives into monologues for the camera. They're tales of abandonment and poverty, but also of optimism and desire for deliverance, of delusion and hope. Talsi talks to us about the miraculous healing power of theatre and film. Through Liga, the silence of the world's afflicted regions finally dissolves into tears.

Harry Smith

Mi nombre es legión

La historia del cine experimental está poblada de personajes solitarios enclaustrados en sus propias técnicas, marginales descreídos de una industria a la que veían como creación colectiva alienante, y ascetas fuera de cualquier circuito de consumo. Si bien Harry Smith tiene la mayoría de estas características, lo curioso es que a través de su particular forma creativa pudo unir a más personas que las que cualquier comunidad artística haya aspirado nunca. Smith fue el vínculo entre varias escenas musicales, como el folk y el jazz, pero también unió el cine underground y la Generación Beat, especialmente a través de su amistad con Allen Ginsberg y Gregory Corso, pero también relacionándose con las comunidades indígenas americanas.

Se cuenta que Orson Welles, alguna vez, al comenzar una conferencia con poca asistencia, dijo: "Soy director de cine y teatro, guionista, dramaturgo, actor, mago, locutor. Me sorprende que yo sea tantos y ustedes tan pocos". Harry Smith podría comenzar cualquier conferencia de manera idéntica, porque era antropólogo, cineasta, musicólogo, pintor, coleccionista, chamán, lingüista y traductor. Es que muy pocas personas pudieron dedicarse con tanta pasión a vivir descentradamente, con la errancia como impulso vital de la creación de su personalidad. Y, justamente, son sus películas las que mejor expresan ese movimiento, esa búsqueda multidireccional. Desarrollando técnicas propias de animación pero también resistiendo desde estéticas radicales, sus películas van desde la abstracción a los extraños cuentos de hadas, pero también se desplazan entre la experimentación conceptual y el flujo de imágenes como música visual.

La obra de Harry Smith tiene algo de juego infantil mezclado con lisergia creativa (es probable que sus experiencias con las canciones de peyote de los indios de Kiowa hayan sido una influencia decisiva). Pero sobre todo, hay algo de saludable primitivismo en las películas de Smith, ese que va directamente a las más intensas e hipnóticas esencias del lenguaje cinematográfico.

Diego Trerotola

My name is legion

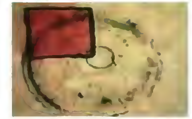
The history of experimental cinema is full of lonely characters locked up in their own techniques, marginal people who believe the industry to be an alienating collective creation, ascetics out of any consuming circuit. Even though Harry Smith has many of this characteristics, the curious thing about him is that through his particular creative way he could reunite more people than any artistic community has ever aspired to. Smith was a link between many musical scenes, such as folk and jazz, but he also connected underground cinema and the Beat Generation, especially through his friendship with Allen Ginsberg and Gregory Corso, as well as relating to Native American communities.

It is told that Orson Welles once said, at the beginning of a conference where there was very little attendance: "I am a film and theatre director, scriptwriter, playwright, actor, magician, announcer. I am surprised that I am so many and that you are so few." Harry Smith could start any conference in the same manner, since he was an anthropologist, filmmaker, musicologist, painter, collector, shaman, linguist and translator. Few people were able to focus so passionately on leading a dis-centered life, wandering as a vital impulse for creating his personality. His films are, just so, the ones that better express that movement, that multidirectional quest. Developing his own techniques of animation but at the same time resisting from more radical aesthetics, his films go from total abstraction to strange fairy tales, but he also moves between conceptual experimentation and the flux of images as visual music.

Harry Smith's work has something of those childlike games, mixed up with a creative lysergic quality (it is likely that his experiences with the peyote songs the Kiowa Indians sang have been a decisive influence on him). Above all, there's something of a healthy primitivism in Smith's films, one that goes straight into the most intense and hypnotic essences of cinematic language.

DT

Early Abstractions #1-5, 7, 10
(Abstracciones tempranas)



Estados Unidos - US, 1939
23' / 16 mm / Color

Late Superimpositions #14
(Sobreimposiciones tardías)



Estados Unidos - US, 1964
31' / 16 mm / Color

Mirror Animation
(Animación en espejo)



Estados Unidos - US, 1979
11' / 16 mm / Color

Encerrado en su casa, aislado de la generación vanguardista que inspiraría a todo el *New American Cinema*, Harry Smith comenzó a trabajar en cine a finales de los treinta, pintando, pegando y rayando directamente sobre celuloide. Pasaron casi veinte años hasta que esas peliculas vieron la luz, impulsadas por Jonas Mekas y sus órganos de difusión, la revista Film Culture y la Film-Makers' Cinematheque. Tituladas originalmente con números y agrupadas de acuerdo a sus técnicas de realización, *Early Abstractions* es un catálogo de manipulaciones cromáticas y abstractas sobre película de 35 mm y 16 mm, musicalizado por bandas de sonido aleatorias, desde transmisiones de la radio hasta Los Beatles. *Late Superimpositions* consiste en múltiples capas de imágenes filmadas por Smith y superimpuestas simétricamente (y acompañadas por textos de Brecht y Kurt Weill), procedimiento que llevará al extremo en *Mirror Animation*.

Locked in his house, isolated from the avant garde generation that would inspire all the New American Cinema, *Harry Smith started working in cinema in late 30s, painting, sticking and scratching directly over celluloid. Almost twenty years went by until those films saw the light of day, with the impulse of Jonas Mekas and his circulation organs, Film Culture Magazine and the Film-Makers' Cinematheque. Originally titled with numbers and grouped according to the techniques with which they were made,* Early Abstractions *is a catalogue of chromatic and abstract manipulations over 35 mm and 16 mm film stock, with music from random soundtracks, from radio transmissions to The Beatles.* Late Superimpositions *consists on multiple layers of images shot by Smith, symmetrically superimposed (and accompanied with texts by Brecht and Kurt Weill), a procedure he would take to the extreme in* Mirror Animation.

Contacto / Contact
The Film-Makers' Cooperative
c/o The Clocktower Gallery
MM Serra
108 Leonard Street, 13 floor
10013 New York, NY, USA
T +1 212 267 5665
F +1 212 267 5666
E film6000@aol.com

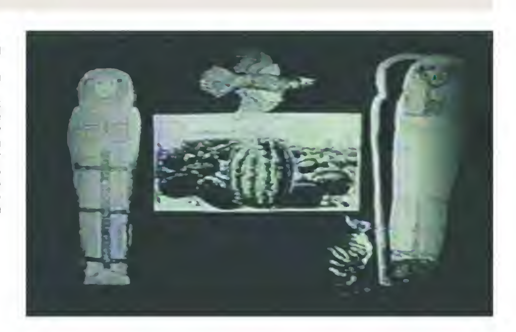
Heaven And Earth Magic Feature

(Programa mágico del cielo y la tierra)

Estados Unidos - US, 1961
66' / 16 mm / B&N

D: Harry Smith

Contacto / Contact
The Film-Makers' Cooperative
c/o The Clocktower Gallery
MM Serra
108 Leonard Street, 13 floor
10013 New York, NY, USA
T +1 212 267 5665
F +1 212 267 5666
E film6000@aol.com



"La primera parte muestra el dolor de muela de la heroína luego de la pérdida de una sandía muy cara, su odontología y su transporte al cielo. Después sigue una exposición elaborada de la tierra celestial en términos de Israel, Montreal y la segunda parte muestra el regreso a la tierra de haber sido comida por Max Muller en el día que Eduardo el Séptimo dedicó la Gran Alcantarilla de Londres". ¿Qué cosa? ¿En qué mundo estamos? ¡Exacto! Todo lo que siempre se habló y escribió acerca de Harry Smith -que era un fantasma, un brujo, un hechicero-, cobra sentido al sentarse en la oscuridad para apreciar esa sucesión de pálidas siluetas que componen la épica animada de cinco años de realización *Heaven and Earth Magic* (también conocida como *The Magic Feature* o simplemente *#12*). Un recorrido mágico y macabro sin comienzo ni fin, sin coordenadas espaciales, sin reglas. Harry Smith, un planeta lejano del cine, insondable.

"The first part depicts the heroine's toothache consequent to the loss of a very valuable watermelon, her dentistry and transportation to heaven. Next follows an elaborate exposition of the heavenly land in terms of Israel, Montreal and the second part depicts the return to earth from being eaten by Max Muller on the day Edward the Seventh dedicated the Great Sewer of London." What? In what world are we? Exactly! Everything that has always been said and written about Harry Smith -that he was a ghost, a warlock, a sorcerer-, starts to make sense when sitting in the darkness to appreciate this series of pale silhouettes who make up the five-years-in-the-making, animated epic Heaven and Earth Magic *(aka* The Magic Feature *or simply #12). A magical and macabre journey with no beginning or ending, with no space coordinates, with no rules. Harry Smith, an unfathomable, far-away planet from cinema.*

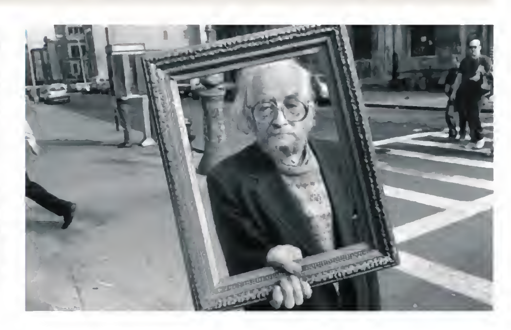
The Old, Weird America: Harry Smith's Anthology of American Folk Music

(La vieja, chiflada América: Antología de la música folk americana de H.S.)

Estados Unidos - US, 2007
90' / Digibeta / Color - B&N

D: Rani Singh
S: Hal Wliner
E: Timothy Tobin, Iain Kennedy
M: Hal Wliner
I: Harry Smith, Elvis Costello, Beck, Sonic Youth, Beth Orton, Philip Glass, David Johansen, John Cohen, Greil Marcus

Contacto / Contact
Harry Smith Archives
Rani Singh
2519, 34th Street
90405 Santa Monica, CA, USA
T +1 310 440 7625
E rsingh@getty.edu
www.harrysmitharchives.com



"The Old, Weird America" se llama el texto del crítico Greil Marcus (tomado de su libro *Invisible Republic*) que abre el booklet de la *Anthology of American Folk Music*, colección de grabaciones de los años 20 y 30 que el musicólogo Harry Smith rescató para la posteridad e instaló como el verdadero cimiento de la música folk estadounidense. Se trata de una caja de seis CDs y es la mejor inversión en música que cualquier persona del planeta pueda hacer ahora y siempre, una colección que sigue siendo magnética y misteriosa. O como escribió Marcus: "Un seductor desvío de lo que, en los 50, era conocido como 'americanismo'. Un desvío de la sociedad de consumo tal como se la publicitaba en la TV; un desvío de la vigilancia contra todos los enemigos de esa sociedad". Musicólogo, erudito, cineasta experimental, curador excéntrico y bohemio místico, Smith es ahora el justamente rescatado con las palabras y con la música del propio Marcus, Lou Reed, Beth Orton, Hal Willner, Nick Cave, Van Dyke Parks, Sonic Youth, Beck y Richard Thompson, entre otros. ¿Suena a película obligatoria? ¡Lo es!

"The Old, Weird America" is the name of the text by critic Greil Marcus (taken from his book Invisible Republic*) that opens the booklet of the* Anthology of American Folk Music, *a collection of recordings form the 20s and 30s that musicologist Harry Smith rescued for posterity and settled as the true foundation of American folk music. It's a boxed set with 6 CDs, and it's the best investment in music any person in the world could ever make now or ever, a collection still magnetic and mysterious. Or as Marcus described: "A seductive detour away from what, in the 1950s, was known not as America but as Americanism. That meant the consumer society, as advertised on TV; it meant vigilance against all enemies of such a society". Musicologist, scholar, experimental filmmaker, eccentric curator, and mystical bohemian, now Smith is the one justly rescued from oblivion with the words and music from Marcus himself, Lou Reed, Beth Orton, Hal Willner, Nick Cave, Van Dyke Parks, Sonic Youth, Beck, and Richard Thompson, among others. Does it sound like an obligatory film? It is!*

Rani Singh

Fundadora y directora de Harry Smith Archives, trabajó como asistente de Smith por varios años antes de su muerte, en 1991. Este documental es su debut en el largometraje.

Rani Singh is the founder and director of the Harry Smith Archives and worked as Smith's assistant for several years before his death in 1991. This documentary is her feature film debut.


Ecuador
México
Paraguay
Peru
Costa Rica
Cuba
El Salvador
Guatemala
Panama
Puerto Rico
10 al 13 de abril / 2008
buenos aires
talent campus
UNIVERSIDAD DEL CINE
#3
+ info: www.ucine.edu.ar
berlinale
talent
campus

Pablo Szir

Pablo Szir fue uno de los cuatro cineastas militantes argentinos que resultaron víctimas de la última dictadura militar (los otros fueron Enrique Juárez, Raymundo Gleyzer y Jorge Cedrón). Además de trabajar en el cine publicitario, Szir realizó varios cortometrajes documentales e incluso se dedicó a la enseñanza en el cineclub y taller IRCA que coordinaba Ariel Sandoval. Su aporte conocido al cine militante clandestino fue un excelente cortometraje que integró el film colectivo *Argentina, mayo de 1969; el camino de la liberación* (exhibido en la edición 2006 del Bafici tras un proceso de rescate que se prolongó durante cinco años) y el largometraje *Los Velázquez*, que hasta la fecha se encuentra perdido. Szir militó en la organización Montoneros hasta que fue capturado el 30 de octubre de 1976. Estuvo detenido ilegalmente en un centro clandestino conocido como Sheraton o Embudo, ubicado en una comisaría de Villa Insuperable. Como otros cautivos en ese sitio, Szir tuvo ocasionales y restringidos contactos con su familia durante aproximadamente un año, hasta diciembre de 1977, fecha desde la que no volvió a saberse de él.

Como sucedió durante demasiado tiempo con el resto de los cineastas militantes, a su desaparición física hubo que sumar la de su obra. Un cuarto de siglo en democracia no ha bastado para que se emprendiera alguna iniciativa que permitiera rescatarla como corresponde. La presente muestra se realiza por iniciativa de la Filmoteca Buenos Aires y APROCINAIN, y reúne algunos de sus más importantes films cortos.

Cronológicamente, el primero es *Diario de campamento*, una obra autobiográfica y llena de entusiasmo juvenil ante los grandes paisajes del sur y la amistad reforzada por la experiencia comunitaria. Los otros tres films revelan el interés recurrente del cineasta por el universo infantil, que el cine argentino rara vez abordó con éxito. En estos cortos de Szir (y de su pareja y frecuente colaboradora Lita Stantic), la voz en off típica del documental cede paso a las espontáneas declaraciones infantiles, reunidas laboriosamente a partir de temas específicos propuestos, que van desde un paseo hasta la sensible decodificación de un dibujo.

Pablo Szir was one of the four Argentine activist filmmakers who were victims of the last military dictatorship (the other three were Enrique Juárez, Raymundo Gleyzer and Jorge Cedrón). Besides working in commercials, Szir made various documentary shorts and also taught at the IRCA film society and workshop which Ariel Sandoval coordinated. His known contribution to clandestine activist cinema was an excellent short that was part of the omnibus film Argentina, mayo de 1969; el camino de la liberación *(shown at the 2006 edition of Bafici after a restoration process that lasted five years) and the feature film* Los Velázquez*, which as of today is lost. Szir was a member of the Montoneros organization until he was captured on October 30, 1976. He was illegally detained in a clandestine center known as Sheraton or Embudo, located in a police station in Villa Insuperable. Like others captive in that place, Szir had occasional and restricted contact with his family throughout approximately one year, until December, 1977, when nothing more was known about him.*

As with the rest of the activist filmmakers, in addition to his physical disappearance, his oeuvre has also vanished. One quarter of a century in democracy has not been enough for some initiative to be taken in order to rescuing it. This exhibit is done as an initiative of Filmoteca Buenos Aires and APROCINAIN, and gathers some of its most important short films.

Chronologically, the first is Diario de campamento*, an autobiographical work full of youthful enthusiasm towards the great landscapes of the south and friendship reinforced by community experience. The other three films reveal the filmmaker's recurrent interest in the childhood universe, which Argentine cinema rarely covered successfully. In this shorts by Szir (and his partner and frequent collaborator Lita Stantic), the typical documentary voiceover gives way to the spontaneous comments from children, laboriously gathered here from the proposal of specific subjects, which go from a walk to the sensitive decoding of a drawing.*

Cortos de Pablo Szir

Shorts by Pablo Szir

Diario de campamento

(Diary of Camping)

Argentina, 1964
15' / 35 mm / B&N

D: Pablo Szir
G: Pablo Schifini, Valerio Yacubsohn
F: Héctor Edelberg
E: Antonio Ripoll
M: Hugo Gerber
P: Pablo Szir

El bombero está triste y llora

(The Fireman Is Sad and Cries)

Argentina, 1965
11' / 35 mm / Color

D: Pablo Szir, Elida Stantic
G: Pablo Szir, Elida Stantic
F: Ricardo Aronovich
S: Aníbal Libenson
E: Antonio Ripoll
M: Kid Baltan, Tom Dissevelt
P: Grupo Diagonal

Un día...

(One Day...)

Argentina, 1966
10' / 16 mm / B&N

D: Pablo Szir, Elida Stantic
G: Pablo Szir, Elida Stantic
F: Miguel Rodríguez
E: Pablo Szir, Miguel Pérez
P: Precomité Argentino de O.M.E.P.

Es un árbol y una nube

(It's a Tree and a Cloud)

Argentina, 1968
18' / 35 mm / Color

D: Pablo Szir
G: Pablo Szir, Elida Stantic
F: Miguel Rodríguez
S: Aníbal Libenson
E: Antonio Ripoll, Armando Blanco
P: Walter Achugar, Yolanda Martínez



Cada film implicó un trabajo de rescate distinto: *Diario de campamento* se recuperó a partir de una copia positiva conservada por Lita Stantic, quien también preservó el negativo de *El bombero está triste y llora*; el negativo de *Es un árbol y una nube* fue hallado por miembros de APROCINAIN en el inmenso sótano donde fueron a parar los depósitos del laboratorio Alex; una copia positiva de *Un día...* fue hallada en la colección de Ariel Sandoval, donada a la Filmoteca Buenos Aires. Los films en color fueron cuidadosamente restaurados por el laboratorio Cinecolor, con materiales aportados por Kodak. La muestra no hubiera podido realizarse sin la colaboración de Marina Coen, Evangelina Loguercio y Georgina Tosi, todas ellas de APROCINAIN.

Each film meant a different kind of restoration work: Diario de campamento *was recovered from a positive print preserved by Lita Stantic, who also preserved the negative of* El bombero está triste y llora*; the negative of* Es un árbol y una nube *was found by members of APROCINAIN in the immense basement where the stores of Alex laboratory ended up; a positive print of* Un día... *was found in Ariel Sandoval's collection, donated to Filmoteca Buenos Aires. The films in color were carefully restored by the Cinecolor lab, with materials contributed by Kodak. The exhibit couldn't have been made without the help from Marina Coen, Evangelina Loguercio and Georgina Tosi, all of them from APROCINAIN.*

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar


malba
Fundación Costantini

Julien Temple

Punk punk, punk rocker

Si Joe Strummer no hubiera muerto tan joven, hoy tendría, año más o menos, la edad de Julien Temple (Londres, 1953). Ambos vivieron el mismo tiempo -y qué tiempo- en la misma ciudad –y qué ciudad-, vivieron experiencias culturales y sociales casi idénticas, compartieron amistades, gustos y, más que nada, recitales y *squats*: la vida punk. Incluso, cuando Temple comenzó a interesarse por el cine (enamorado de una vez y para siempre de las películas de Jean Vigo, a quien le dedicaría un biopic en 1998), llegó a filmar algunos de los primeros ensayos de The Clash. Pero no iban a reencontrarse hasta dos décadas más tarde, pocos años antes de la muerte de Strummer, y por pura casualidad.

Desde el '76, Temple se había dedicado a tiempo completo a perseguir la estrella fugaz de los Sex Pistols, en los que tal vez haya visto una reencarnación furibunda del anarquismo de su héroe cinematográfico. Y por esas rivalidades tontas que no faltan en el fútbol ni en el punk rock, en la Londres de mediados de los 70 o eras de los Pistols o eras de los Clash, pero no de ambos. Rotten y Strummer, cada uno a su manera, iban a convertirse en voces generacionales; Temple, en los ojos de esa generación.

Nunca sabremos cuánto de causa y cuánto de consecuencia hay entre la estética dadá, collage, nota-de-rescate, de *Never Mind the Bollocks*, y el talento (sobre)natural para el montaje, frenético pero minucioso, de elementos diversos que Temple demostró desde *Sex Pistols #1* (1977) y, especialmente, *La gran estafa del rock'n'roll* (1980). Filmaciones caseras, tapas de diarios, talk-shows televisivos, dibujos animados, películas viejas: nada es basura para Temple. ¿O era "todo es basura"? Como sea. Con esas dos películas, inventaba una manera de mirar -y de escuchar- pantagruélica, que hacia foco en un fenómeno musical preciso (una banda, un festival, un cantante), pero abriendo el zoom en todas las direcciones a la vez: el detrás de escena, el abajo del escenario, los cambios sociales, la historia. Inventaba, digámoslo de una vez, el documental de rock tal como lo conocemos.

La duración de las tres películas que presenta este Bafici refleja otra cualidad del cine de Temple: su generosidad. Nada se pierde, todo se interviene o se reprocesa: si el escenario se vuelve rutina, su cámara inquieta se aleja sin culpa de la música para buscar lo extraordinario, o se divierte glosando lo que ve con inserts fulminantes. Acá tienen nada menos que 360 minutos, seis horas, con *las 3 Js*, Julien, Johnny y Joe. Y les aseguro que van a terminar, agotados pero contentos, pidiendo los bises.

Agustín Masaedo

Punk Punk, Punk Rocker

If Joe Strummer hadn't died so young, he would be, give or take, the same age as Julien Temple (London, 1953). They both lived through the same period in time -and what a time that was- in the same city -and what a city-, they went through almost identical cultural and social experiences, they shared friends, tastes and, more than anything, concerts and squats: the punk life. When Temple started getting interested in cinema (in love once and forever with the films of Jean Vigo, of who he made a biopic in 1998), he even got to film some of The Clash's first rehearsals. But they wouldn't reunite until two decades later, a few years before Strummer's death, and by pure chance.

Since 1976, Temple had been dedicating himself, full-time, to go after the shooting star that were the Sex Pistols, in which perhaps he might have seen an enraged reincarnation of his cinematic hero's anarchism. And because of that foolish rivalries that always appear in soccer and punk rock, in mid-70s London you were with the Pistols or you were with The Clash, but you weren't with both at the same time. Rotten and Strummer, each in his own way, were to become the voices of a generation; Temple, the eyes of that generation.

We'll never know how much cause and how much consequence exists in the dada, collage, rescue-note aesthetic of Never Mind the Bollocks, *and the (super)natural talent for the frantic but meticulous editing of diverse elements that Temple showed from* Sex Pistols #1 *(1977) and, especially,* The Great Rock 'n' Roll Swindle *(1980), onward. Home movies, newspaper front pages, TV talk-shows, cartoons, old movies: nothing is trash for Temple. Or was it "everything is trash"? Whatever. With these two movies, he invented a Pantagruelian way of looking -and of listening-, which focused on a precise musical phenomenon (a band, a festival, a singer), but opening the zoom in all the possible directions at one: the behind the scenes, the below the stage, social changes, history. He invented, let's say it once and for all, rockumentary just as we know it.*

The running time of the three films presented by this Bafici reflects another quality in Temple's cinema: its generosity. Nothing is lost, everything is intervened or reprocessed: if the stage becomes routine, his restless camera moves away from music with no guilt whatsoever, to look for the extraordinary, or has fun glossing what it sees with fulminating inserts. Here you have nothing less than 360 minutes, six hours, with the three Js, Julien, Johnny, and Joe. And I assure you you're gonna end up, exhausted but happy, asking for an encore.

AM

The Filth and the Fury

(La mugre y la furia)

Reino Unido / Estados Unidos - UK / US, 2000
108' / 35 mm / Color

D: Julien Temple
S: Bernard O'Reilly
E: Niven Howie
M: Kaylin Frank
P: Anita Camarata, Amanda Temple, Jonathan Weisgal
PE: Eric Gardner
I: Paul Cook, Steve Jones, John Lydon, Glen Matlock

Contacto / Contact
Park Circus Ltd.
Nick Varley
Managing Director
Woodside House, 20-23 Woodside Place
G3 7QF Glasgow, Scotland
T +44 141 332 2175
F +44 870 836 2391
E nick@parkcircus.com
www.parkcircus.com
www.filthandfury.com



La estrella de los Pistols fue fugaz y explosiva. Y tan revolucionaria para la historia del rock como para la de la sociedad inglesa (iepa!). Lo primero es fácilmente comprobable; basta revisar la lista de (apenas 42) asistentes al mítico recital de junio de 1976 en Manchester: los Buzzcocks, Ian Curtis, Morrissey, Adam Ant, Mark E. Smith de The Fall... *antes* de formar sus respectivas bandas, claro. De explicar lo segundo se encarga este documental al más (im)puro estilo Temple, mezclando un archivo multimediático exhaustivo con dibujos animados, noticieros, el Ricardo III de Olivier, extrapolaciones varias, y entrevistas en las que Malcolm McLaren se lleva justicieras raciones extra de escupitajos. Que la leyenda de los Pistols quedara tergiversada por un manager maquiavélico con apellido (y velocidad) de escudería de F1, no era algo que el bueno de Temple pudiese tolerar. Menos aun habiendo sido partícipe necesario de ese seminal montaje malintencionado llamado *La gran estafa del rock 'n' roll*. *The Filth and the Fury* es entonces, además de una gran película, una reparación histórica para las flores en el tacho de basura, para el veneno en la maquinaria humana, para el futuro.

The star of the Pistols was shooting and explosive. And as revolutionary to the history of rock as it was to that of English society (whoa!). The first part is easily verifiable; it would suffice to check the list of (just 42) people who attended that mythical concert on June, 1976, in Manchester: the Buzzcocks, Ian Curtis, Morrissey, Adam Ant, Mark E. Smith from The Fall… before *forming their respective bands, of course. Explaining the second part is what this documentary takes care of, in the most (im)pure Temple-style, mixing an exhaustive multimedia archive with cartoons, the news, Olivier's Richard III, various extrapolations, and interviews in which Malcolm McLaren gets an extra share of spit. That the legend of the Pistols would remain distorted by a Machiavellian manager with the last name (and the speed) of an F1 team, wasn't something good-guy Temple could tolerate. Not to mention having been a necessary participant in that seminal, ill-intentioned montage called* The Great Rock 'n' Roll Swindle. The Filth and the Fury, *apart from being a great movie, is also a historical reparation for the flowers in the dustbin, for the poison in the human machine, for the future.*

Glastonbury

Reino Unido - UK, 2006
135' / 35 mm / Color

D: Julien Temple
F: Terry Flaxton, Ben Smithard, Julien Temple
E: Niven Howie, Tobias Zaldua
P: Robert Richards
PE: Tracey Scoffield, Jeremy Thomas, Jane Hawley, Dave Henderson
I: Björk, David Bowie, Billy Bragg, James Brown, Nick Cave, Michael Eavis, Joe Strummer

Contacto / Contact
HanWay Films
Leslie Vuchot
24 Hanway Street
W1T 1UH London, UK
T +44 207 290 0750
F +44 207 290 0791
E lv@hanwayfilms.com
www.hanwayfilms.com
www.glastonburythefilm.com



Si piensan que los festivales de cine son agotadores, eso es porque nunca fueron a un festival de rock-y/o-pop, maratones agotadoras de verdad, en las que se impone estar parado (bajo o el sol o bajo la lluvia, siempre a la intemperie) o caminando de un escenario a otro, escuchando a una banda mientras está tocando otra y se tiene la certeza de que esa otra no repite su concierto, comiendo sándwiches sub-sub-Brioche y todo en jornadas de 12 horas que tienden a terminar al amanecer. Los mega festivales son extenuantes, psicotizantes y hermosos. Todo eso y más logra capturar Temple haciendo foco sobre Glastonbury, el decano de los festivales planetarios. La película es caleidoscópica y dispersa, es pegajosa e insistente, uno odia estar allí pero odiaría no estar. Es casi como un festival, es lo más cerca que ha estado jamás el cine de esa experiencia. ¿Qué grupos tocan? ¿Qué temas? ¡Qué importa eso! Estás en Glasto, man.

If you think film festivals are exhausting, that's because you've never been to rock-and/or-pop festival, really exhausting marathons indeed, you just have to be standing up (under the sun or under the rain, always in the open) or walking from one stage to another, listening to a band while another one is playing, and you have the certainty that the other one won't be repeating their concert, eating sub-sub-Subway sandwiches, and in 12-hour days which tend to end at dawn. Mega festivals are extenuating, psychopathic, and beautiful. Temple accomplishes to capture all of this and more, focusing on Glastonbury, the dean of planetary festivals. The film is kaleidoscopic and disperse, it's sticky and insistent, one hates being there but would also hate not being there. It's almost like an actual festival, the closest to that experience cinema has ever been. Which bands play? Which songs? Who cares! You're in Glasto, man.

Joe Strummer: The Future is Unwritten

(Joe Strummer: El futuro no está escrito)

Irlanda / Reino Unido - Ireland / UK, 2007
124' / 35 mm / Color

D: Julien Temple
F: Ben Cole
E: Niven Howie, Mark Reynolds, Tobias Zaldua
M: Ian Neil
P: Anna Campeau, Alan Moloney, Amanda Temple

Contacto / Contact
HanWay Films
Leslie Vuchot
24 Hanway Street
W1T 1UH London, UK
T +44 207 290 0750
F +44 207 290 0791
E lv@hanwayfilms.com
www.hanwayfilms.com
www.joestrummerthemovie.com



La interminable lista de agradecimientos al final de *The Future Is Unwritten* sirve para dar una idea del "método Temple": abarcarlo todo, recurrir a todas las fuentes, medios y formatos, agitar bien agitado y servir cócteles potentes como bombas (españolas, en este caso). Más homenaje póstumo o biografía que *rockumentary*, en *The Future Is Unwritten* Temple retrata a su amigo, vecino y señor de la guerra punk John Graham Mellor, desde su infancia como proyecto de *bully*, pasando por sus bandas, revoluciones, triunfos y depresiones (esa sombría tendencia punk al autoboicot a la que ni él, que era enorme e indestructible y ponía la piel de gallina, como saben quienes vieron en el cine *Mystery Train* de Jarmusch o *Docteur Chance* de F.J. Ossang, fue del todo inmune), hasta el hallazgo, tardío pero providencial, de su lugar en el mundo, Glastonbury: las fogatas con amigos que aparecen aquí son una suerte de backstage de la demoledora actuación con los Mescaleros que puede verse en *Glastonbury*. Y hablando de demoliciones, prepárense para saltar de las butacas y romper todo cuando a la voz pelada de Woody se le sumen los Clash a volumen 11 para dar comienzo al *motín blanco*.

The neverending list of acknowledgements at the end of The Future Is Unwritten *is useful to give an idea of the "Temple mode": covering everything, turning to all the sources, media, and formats available, shake and stir, and serve potent cocktails as bombs (Spanish ones, in this case). More of a posthumous homage or biography than a rockumentary, in* The Future is Unwritten *Temple portrays his friend, neighbor and punk-rock warlord John Graham Mellor, from his childhood as a would-be bully, through his bands, revolutions, triumphs, and depressions (that somber tendency of self-boycott in punk from which not even he, who was huge and indestructible and gave goose bumps, as anyone who's seen Jarmusch's* Mystery Train *or F.J. Ossang's* Docteur Chance *at a theater, was totally immune), until finding, late but providentially, his place in the world, Glastonbury: the fires with friends which appear here are some sort of behind the scenes of the demolishing performance of the Mescaleros that can be seen in* Glastonbury. *And speaking of demolitions, prepare yourselves to jump off your seats and break everything when the Clash join Woody's lone voice turned up to 11 to kick off the* white riot.


21° RENCONTRES
CINEMAS
D'AMERIQUE
LATINE
DE TOULOUSE
2009
CINELATINO.COM.FR

Koji Wakamatsu

Sexo, política y cine

"Si mis películas son políticas, es porque no voy y arrojo granadas yo mismo."
K. Wakamatsu en Sex Stars System nº 14, junio de 1976.

El joven yakuza Koji Wakamatsu fue enviado a prisión a los veintipico; allí aprendió que el poder conduce a la represión y la brutalidad. Una vez libre, escribió un libro sobre la experiencia, y halló en la realización de películas una forma de exponer el abuso de poder. En 1959 consiguió trabajo en la televisión, y cuatro años después, dirigió sus primeros films. Le garantizaron total libertad artística, siempre y cuando en ellos predominaran el sexo y la violencia. Sus "pinku-eiga" (películas eróticas japonesas) despertaron gran interés y, poco a poco, se fue dando cuenta de que el erotismo era necesario para el desarrollo de su discurso político: la restricción original se había convertido en una necesidad. En 1965, creó su propia compañía productora, Wakamatsu Productions, y dirigió *Secrets Behind the Wall.* La película fue enviada al Festival de Berlín ese mismo año y compitió por el Oso de Oro. La indignación fue general; la cámara de Wakamatsu se había convertido en un arma política activa que exponía los pecados de un gobierno hipócrita, y en vocera de la crisis de identidad de los jóvenes. En ese sentido, *Sex Jack* es sintomática de su cine.

Las películas de Wakamatsu, filmadas frenéticamente (alrededor de diez al año, para una filmografía que supera las cien), con un toque simplista en la desnudez de sus puestas en escena -que recuerda a Jean-Luc Godard-, pero con los excesos sexuales y la brutalidad típicos del cine de explotación, son virulentos manifiestos anarquistas que todavía hoy enloquecen a las autoridades japonesas, mientras que Wakamatsu sigue prohibido en suelo americano por sus posiciones de izquierda. En 1971, la carrera de Wakamatsu fue aclamada internacionalmente en la Quincena de Realizadores de Cannes. Al mismo tiempo, bajó el ritmo de su producción. Cinco años después, se unió a Nagisa Oshima en *El imperio de los sentidos*. Hoy, a sus 72, todavía sigue haciendo películas, que se han vuelto más reflexivas, y son la voz de un Japón desilusionado.

Julien Bodivit
Director del Festival de Cine y Música
Underground de Lausanne, Suiza

Sex, Politics & Cinema

"If my films are political, it is because I do not go and throw grenades myself."
K. Wakamatsu in Sex Stars System no 14, June 1976.

Young yakuza Koji Wakamatsu was sent to prison in his twenties; there, he learned that power leads to repression and brutality. After his release, he wrote a book about his experience, and found in moviemaking a way to expose the abuse of power. In 1959, he worked for television and, four years later, shot his first films. He was granted total artistic freedom, as long as sex and violence predominated. His "pinku-eiga" (erotic Japanese movies) attracted a lot of attention and, step by step, he realized that eroticism was necessary to the development of his political discourse; thus, the original constraint had become a necessity. In 1965, he created his own production company, Wakamatsu Productions, and directed Secrets Behind the Wall. *The film was submitted to the Berlin Film Festival that same year and was nominated for the Golden Bear. It caused general indignation; Wakamatsu's camera had thus become an active political weapon exposing the faults of a hypocritical government and the mouthpiece of the identity crisis of young people. In this respect,* Sex Jack *is symptomatic of his cinema.*

Wakamatsu's movies, shot frenetically (around ten films a year, a filmography that exceeds the hundred), with a simplistic touch in their bare staging, reminiscent of Jean-Luc Godard, but with sexual excesses and brutality that are typical of exploitation films, are virulent anarchist manifestos that are still maddening Japanese authorities, while Wakamatsu is still forbidden on American grounds for his left-winged position. In 1971, Wakamatsu was internationally acclaimed for his career at the Quinzaine des Réalisateurs in Cannes. At the same time, he slowed down his filmmaking pace. Five years later, he joined Nagisa Oshima on In the Realm of the Senses. *Today, aged 72, Wakamatsu is still shooting films, but they have become quieter, and speak for a disillusioned Japan.*

Julien Bodivit
Director of the Lausanne Underground
Film & Music Festival, Switzerland

Secrets Behind the Wall
Kabe no naka no himegoto
(Secretos tras la pared)



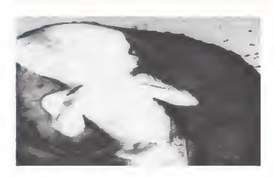
Estados Unidos / Japón - US /Japan, 1965
80' / 35 mm / B&N

D: Koji Wakamatsu
G: Yoshiaki Otani
F: Hideo Ito
I: Nobuko Yamabe, Hiroko Fujino, Kazuko Kano, Mikio Terajima, Yoichi Yasukawa

En un complejo habitacional, un estudiante espía a su vecina, una ex militante pacifista que ahora lleva una vida ordinaria de ama de casa y tiene un romance secreto con un ex amante. El voyeurismo del solitario y sombrío joven conducirá, eventualmente, a una explosión de su locura. La película fue seleccionada en el Festival de Berlín de 1965, lo cual provocó un escándalo diplomático entre Alemania y Japón, pero también catapultó la carrera del director y llevó a la creación de su propia productora.

In a housing complex, a college prep student spies on his neighbor, a former peace activist who now leads an ordinary life as a housewife and is having a secret affair with an ex-lover. The voyeurism of the isolated and gloomy young man eventually leads to an explosion of his madness. The film was shown in 1965 at the Berlin Film Festival and created a diplomatic scandal between Germany and Japan, but also catapulted the director's career and led to the founding of his own production company.

The Embryo Hunts in Secret
Taiji ga mitsuryosuru toki
(El embrión caza en secreto)



Japón - Japan, 1966
72' / 35 mm / B&N

D: Koji Wakamatsu
G: Masao Adachi
F: Hideo Itoh
I: Hatsuo Yamatani, Miharu Shima

El dueño del negocio donde Yuka trabaja como vendedora la lleva a su departamento e intenta convertirla en su esclava sexual. Aunque el tiempo pasa y ella parece volverse más y más pasiva, Yuka consigue una suerte de "venganza", de un modo mucho más complicado que en una *película de venganza* convencional, ya que es más bien una "vuelta al útero" (en relación directa al embrión del título) para el hombre. No tan político como otros films de Wakamatsu, *The Embryo...* confirma su sentido poético, y el de la claustrofobia.

The owner of the store where Yuka works as a sales girl takes her to his apartment and attempts to make her his sexual slave. Although time passes and she seems to become more and more passive, Yuka gets a form of "revenge" –in a far more complicated manner than a straight-forward revenge flick, as it's really more of a metaphorical "return to the womb" (in direct connection to the embryo of the title) for the man. While not as politically charged as many of Wakamatsu's films, The Embryo... *confirms his sense of poetry –and of claustrophobia.*

Contacto / Contact
Wakamatsu Production
5-12-17, Sendagaya, Shibuya-ku
150-0001 Tokyo, Japan
T +813 3341 7328 F +813 3341 7361
E otomo@yugakusha.co.jp
www.wakamatsukoji.org

Violated Angels

Okasareta hakui
(Angeles violados)



Japón - Japan, 1967
56' / 35 mm / Color - B&N

D: Koji Wakamatsu
F: Hideo Ito
E: Fumio Tomita
M: Koji Takamura
P: Koji Wakamatsu

1966: Richard Speck, un alcohólico violento, irrumpe en un edificio donde viven 9 enfermeras. Las lleva de una en una a una pieza, las estrangula y las apuñala. 3 días de filmación, estreno un par de semanas después del caso real, y eso es todo: el film más rápido jamás hecho por Wakamatsu, la presentación misántropa de un hombre frustrado, que opone lo mejor de la humanidad al nihilismo destructivo y, en vez de intercalar las escenas de sexo en color -lo usual en esa época en Japón- elige echar luz sobre el Mal.

1966: Richard Speck, a violent alcoholic, bursts into a building where 9 nurses live. He takes them, one by one, to a room, he strangles and stabs them. 3 days of filming, opening a couple of weeks after the real case, and that's it: the quickest film ever made by Wakamatsu, a misanthropic presentation of a frustrated man, which opposes the best of humanity with destructive nihilism and, instead of intercutting sex scenes in colour -the procedure in Japan at the time- chooses to set Evil in the spotlight.

Go, Go Second Time Virgin

Yuke yuke nidome no shojo
(Anda, anda, virgen por segunda vez)



Japón - Japan, 1969
66' / 35 mm / Color - B&N

D: Koji Wakamatsu
G: Masao Adachi, Izuru Deguchi
F: Hideo Ito
M: Meikyu Sekai
I: Michio Akiyama, Mimi Kozakura

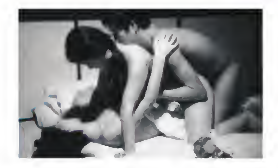
Una adolescente es violada por una pandilla en la terraza de un edificio, mientras un chico tímido mira la escena en silencio. Al día siguiente, la chica le pide que la mate. Con ese argumento en apariencia simple, Wakamatsu hace una película llena de poesía pesimista, narrada de manera fría y neutral, lo cual multiplica el impacto de las secuencias principales: el clímax es de un desenfreno absolutamente perverso. Al ritmo de una banda sonora heterogénea (del rock psicodélico al *free jazz*), *Go, Go...* es un film tan fascinante como aterrador.

A teenage girl is raped by a gang on the roof of a building while a shy boy silently witnesses the scene. The following day, the girl asks him to kill her. Based on this apparently simple plot, Wakamatsu produces a film full of pessimistic poetry, told in a cold and detached way, thus increasing tenfold the impact of the striking sequences, the climax being a totally perverted debauchery. Given rhythm by a heterogeneous soundtrack (from psychedelic rock to free jazz), Go, Go... *is a movie as fascinating as frightening.*

Contacto / Contact
Wakamatsu Production
5-12-17, Sendagaya, Shibuya-ku
150-0001 Tokyo, Japan
T +813 3341 7328 F +813 3341 7361
E otomo@yugakusha.co.jp
www.wakamatsukoji.org

Tale of Modern Lovers: Season of Terror

Gendai kosyokuden: Teroru no kisetsu
(Cuento de amantes modernos: Temporada de terror)



Japón - Japan, 1969
78' / 35 mm / Color - B&N

D: Koji Wakamatsu
G: Izuru Deguchi, Kazuo 'Gaira' Komizu
F: Hideo Ito
M: Meikyu Sekai
I: Ken Yoshizawa, Yuko Eijima

Dos policías secretos vigilan a un militante estudiantil, manteniendo una vigilia aburrida junto al grabador. Pero el desocupado Yoshisawa sólo se dedica a fumar y disfrutar algún *ménage à trois* con sus novias: el trabajo de los detectives es doblemente frustrante. Hasta que Yoshiyawa se ata un cinturón con dinamita y se encamina al aeropuerto. Una de las conclusiones más perturbadoras del film es que, debido a la desorganización de los grupos, el siguiente paso para la militancia política, lógico y deprimente, es el compromiso individual suicida.

Two undercover cops put a student activist under surveillance, keeping a bored vigil beside the tape recorder. But unemployed Yoshisawa only smokes and enjoys some *ménage à trois* with his girlfriends: the detectives' job is doubly frustrating. Until Yoshiyawa straps a belt of dynamite around his waist and heads to the airport. One of the film's most disturbing tenets is that, because of the disorganisation of the groups, the logical, depressing next step for political activism comes from suicidal individual commitment.

Violent Virgin

Gewalt! Gewalt: Shojo geba-geba
(Virgen violenta)



Japón - Japan, 1969
66' / 35 mm / Color - B&N

D: Koji Wakamatsu
G: Izuru Deguchi, Atsushi Yamatoya
F: Hideo Ito
I: Eri Ashikawa, Toshiyuki Tanigawa, Miki Hayashi, Atsushi Yamatoya, Akitaka Kimata

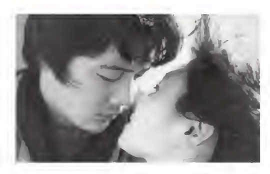
Hoshi y Hanako son amantes. Intentan fugarse juntos, pero son atrapados por una pandilla y conducidos a un paisaje desértico, donde van a ser sometidos a humillaciones y torturas: la chica es atada a una cruz de madera, el chico obligado a acostarse con las mujeres de la pandilla. La situación pronto degenera en una violenta y confusa carnicería, que a veces ha sido interpretada como una ilustración simbólica del fascismo con alusiones a *Salò* de Pasolini, pero con un toque distintivo de poesia surrealista.

Hoshi and Hanako are lovers. They try to elope, but are caught by a gang and driven to a deserted landscape, where they'll be subjected to humiliation and torture: the girl being tied to a wooden cross, whereas the boy is made to make love to the gang's women. The situation quickly degenerates in a messy violent slaughter, that has been somewhat interpreted as a symbolic illustration of fascism with hints to Pasolini's Salò, *but with a distinc poetic surrealism touch.*

Contacto / Contact
Wakamatsu Production
5-12-17, Sendagaya, Shibuya-ku
150-0001 Tokyo, Japan
T +813 3341 7328 F +813 3341 7361
E otomo@yugakusha.co.jp
www.wakamatsukoji.org

Running in Madness, Dying in Love

Kyôsô jôshi-kô
(Corriendo a lo loco, muriendo de amor)



Japón - Japan, 1970
77' / 35 mm / Color - B&N

D: Koji Wakamatsu
G: Masao Adachi, Izuru Deguchi
F: Hideo Itoh
M: Takehito Yamashita
I: Ken Yoshizawa, Yoko Muto, Mutsuhiro Toura

Tras una marcha estudiantil, un joven militante pelea con su hermano policía. Intentando separarlos, la mujer del policía lo mata. Disfrazando el crimen de suicidio, la improbable pareja de viuda y cuñado emprenderá un viaje de purificación hacia el Monte Hokkaido, en el norte de Japón. La primera escena, con el joven atravesando una ciudad en llamas, mientras mira sin parar a su alrededor para asegurarse de no estar amenazado, sintetiza la atmósfera violenta que respira este período de Wakamatsu.

After a student demonstration, a young activist fights with his brother, who is a cop. Trying to prevent the fight, the cop's wife kills him. Disguising the crime as suicide, the improbable widow and brother-in-law couple will embark on a purification journey to Mt. Hokkaido, in the north of Japan. The first scene, with the young man crossing a city on fire, while he looks around frantically to make sure he's not in danger, synthesizes the violent atmosphere that breathes this period of Wakamatsu's work.

Sex Jack

Seizoku



Japón - Japan, 1970
73' / 35 mm / Color - B&N

D: Koji Wakamatsu
G: Masao Adachi
F: Hajime Isogai, Hideo Itoh
E: Genki Nakajima
M: Ongakushu-daneizou
P: Koji Wakamatsu
I: Michio Akiyama, Mizako Kaga, Tamaki Katori, Kazuo 'Gaira' Komizu, Mochu Sasahara

Una historia acerca de jóvenes revolucionarios (inspirados obviamente en los Zengakuren, la asociación estudiantil japonesa) locos por el sexo, *Sex Jack* intenta mostrar cómo el poder infiltra a los grupos anti-establishment, dándole a sus miembros una libertad engañosa. Trabajo indispensable para apreciar la atmósfera de agitación política entre los estudiantes de principios de los 70, el film fue prohibido por la censura francesa, que no aprobó la muerte ficcional de un primer ministro.

A story about sexually estranged young revolutionaries (obviously inspired by Zengakuren, the Japanese student league), Sex Jack *aims at showing how power infiltrates anti-establishment groups, leaving their members with a deceptive freedom. An indispensable piece of work to grasp the atmosphere of political turmoil among the student movement of the early 70's, the film was banned by the French censors, who disapproved the fictional killing of a Prime Minister.*

Contacto / Contact
Wakamatsu Production
5-12-17, Sendagaya, Shibuya-ku
150-0001 Tokyo, Japan
T +813 3341 7328 F +813 3341 7361
E otomo@yugakusha.co.jp
www.wakamatsukoji.org

Shinjuku Mad

Shinjuku Maddo



Japón - Japan, 1970
66' / 35 mm / Color - B&N

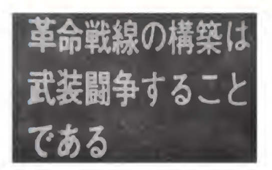
D: Koji Wakamatsu
I: Toshiyuki Tanigawa, Yuko Ejima

Sumando drama a su habitual *cine guerrillero*, Wakamatsu se apoya en la notable interpretación de Toshiyuki Tanigawa como un pueblerino en cruzada personal por encontrar a los asesinos de su hijo, para mostrar su conversión de empleado sumiso a -traición del Sistema mediante- autodidacta de la acción directa. Contrastando la pasión y energía del padre con los jóvenes hippies y los motoqueros liderados por Shinjuku Mad, Wakamatsu llega a una escena final que es, a la vez, una síntesis y una cumbre de su cine.

Adding drama to his usual guerilla cinema, *Wakamatsu rests on the impressive performance by Toshiyuki Tanigawa as a small-town man in a personal crusade to find his son's killers, to show his conversion from docile employee to -after being betrayed by The System- self-taught man of action. Contrasting the father's vitality and passion against the young hippies and riders led by Shinjuku Mad, Wakamatsu reaches to a final scene which is, at once, a synthesis and a pinnacle of his cinema.*

Red Army/PFLP: Declaration of World War

Sekigun-PFLP: Sekai senso sengen
(Ejército Rojo/FLP: Declaración de guerra mundial)



Japón - Japan, 1971
71' / 16 mm / B&N

D: Koji Wakamatsu, Masao Adachi
F: Tomohiko Tsuji, Yoshihisa Toda

Volviendo a casa luego del Festival de Cannes, Wakamatsu y Adachi hicieron una parada en Beirut para unirse a la lucha junto a Fusako Shigenobu del Ejército Rojo y el Frente para la Liberación de Palestina. Filmaron la vida cotidiana de las guerrillas árabes y probaron su "teoría del paisaje" (que se oponía al paisaje homogeneizado del espacio post-fordiano sometido al gran crecimiento económico) en este noticiero cinematográfico revolucionario, un documento extraordinario que no ha perdido su actualidad.

On their way home from Cannes Film Festival, Wakamatsu and Adachi stopped in Beirut to join the struggle with Fusako Shigenobu of the Red Army and the Palestinian People's Liberation Front. They filmed the everyday life of Arab guerillas and tested their "theory of landscape" (which opposed the homogenized landscape of post-Fordist space under high economic growth) in this revolutionary newsfilm, an extraordinary document that hasn't lost its relevance.

Contacto / Contact
Wakamatsu Production
5-12-17, Sendagaya, Shibuya-ku
150-0001 Tokyo, Japan
T +813 3341 7328 F +813 3341 7361
E otomo@yugakusha.co.jp
www.wakamatsukoji.org

Ecstasy of the Angels

Tenshi no kôkotsu
(Extasis de los ángeles)



Japón - Japan, 1972
89' / 35 mm / Color - B&N

D: Koji Wakamatsu
G: Izuru Deguchi
P: Koji Wakamatsu, Kinshiro Kuzui
I: Ken Yoshizawa, Rie Yokoyama, Yuki Arasa, Masao Adachi, Michio Akiyama

Una fábula anarquista sobre un grupo de jóvenes terroristas que se llaman entre ellos como los días de la semana y a su jerarquía (la Asociación de las Cuatro Estaciones) con los nombres de los meses, en un doble homenaje a la Revolución Rusa y a *El hombre que fue Jueves* de G.K. Chesterton. Intentan robar armas de una base militar norteamericana; algunos mueren. Lentamente, los sobrevivientes se dan cuenta de que han sido traicionados por su propia organización, y desatan la anarquía sexual y política a su alrededor.

An anarchist fable that revolves around a group of young terrorists who call themselves by the names of the week and their organization (the Four Seasons Association) by the name of months, in an homage both to Russian Revolution and G.K. Chesterton's The Man Who Was Thursday. *They try to steal weapons from a U.S. Army base; some of them die. Slowly, the survivors realize they've been betrayed by their own organization, and begin to wreak sexual and political anarchy on everything in sight.*

Prey

Gendai sei hanzai: Boko kankin ejiki
(La víctima)



Japón - Japan, 1979
80' / 35 mm / Color

D: Koji Wakamatsu
I: Yuya Uchida, Yoko Kurita

En los 80, el contestatario Wakamatsu emprende una lenta reconversión hacia un cine menos escandaloso y más clásico. Una de sus primeras tentativas es *The Prey*, inspirada por un show de Bob Marley, y que marca el encuentro con otra figura no menos exhuberante: el rockero Yuya Uchida, auténtica estrella en Japón y provocador profesional. Con un personaje que es una cruza del director y el actor, Wakamatsu establece diferencias entre los jóvenes de principios y fines de los 70, y demuestra que el que nace marginal, muere marginal.

In the 80s, non-conformist Wakamatsu starts a slow movement towards a less outrageous and more classical cinema. One of his first attempts is The Prey, *inspired by a Bob Marley gig, which was also the reunion with another personality, not less exuberant: rocker Yuya Uchida, a real star in Japan and a professional* provocateur. *With a character who is a mix between the director and the actor, Wakamatsu points out the differences between early and late 70s youngsters, and proves that those who are born outsiders, die outsiders.*

Contacto / Contact
Wakamatsu Production
5-12-17, Sendagaya, Shibuya-ku
150-0001 Tokyo, Japan
T +813 3341 7328 F +813 3341 7361
E otomo@yugakusha.co.jp
www.wakamatsukoji.org

A Pool Without Water

Mizu no nai puuru
(Una piscina sin agua)



Japón - Japan, 1982
105' / 35 mm / Color

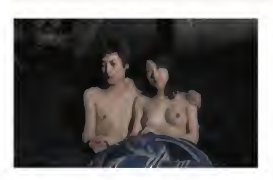
D: Koji Wakamatsu
DA: Terumi Hosoishi
E: Teruo Nakajima
PE: Koji Wakamatsu
I: Yuya Uchida, Yumiko Fujita, Reiko Nakamura, Megumi Saki

Un hombre casado encuentra la forma de acabar con el aburrimiento de su vida sin perder las ventajas de la familia y el hogar. Consigue cloroformo y una máscara antigás, entra ilegalmente a la habitación de una atractiva moza, rocía cloroformo a su alrededor mientras duerme, y cuando está completamente desvanecida, tiene sexo con ella. Reiko Nakamura, la moza, ganó el premio Pink Ribbon 1982 a la mejor actriz en una película *softcore*, una proeza considerando que pasa la mayor parte de la película inerte.

A married man envisions a way to end his boring lifestyle yet still keep all the amenities that come with a family and home. He gets some chloroform and a gas mask, gains illegal entry into the quarters of an attractive waitress, sprays chloroform around her room as she sleeps, and when she is thoroughly knocked out, he has sex with her. Reiko Nakamura as the waitress, was awarded the 1982 Pink Ribbon prize for Best Actress in a softcore movie –quite a feat considering she was inert for much of her role.

Perfect Education 6: Red Murder

Kanzen naru shiiku 6: Akai satsui
(Educación perfecta 6: Asesinato rojo)



Japón - Japan, 2004
99' / 35 mm / Color

D: Koji Wakamatsu
F: Tomohiko Tsuji
S: Kazuyoshi Kawashima
E: Shuichi Kakesu
M: Keiichi Masuko
P: Toshihiro Satô, Kazuo Shimizu
PE: Tôji Katô, Junichi Matsushita, Toshiaki Nakazawa
I: Mika Itô, Shirô Sano, Mikio Ôsawa, Renji Ishibashi

Un hombre muy endeudado con un prestamista, decide ganar algo de dinero con un crimen por encargo. Después del asesinato, con la policía pisándole los talones, se refugia en una casa en la espesura. Allí encuentra a una muchacha encadenada a la pared, pidiendo auxilio: aparentemente, fue secuestrada de niña y ha estado prisionera desde entonces. Wakamatsu logra insuflar nueva vida a la serie *Perfect Education* (films sin relación entre sí, aunque con temáticas similares: *Amazing Story*, en la Retrospectiva Masahiro Kobayashi, es su "episodio" anterior).

A man, seriously in debt to a loan shark, decides to make some money through a murder-for-hire scheme. After the killing -with the police on his trail- he takes refuge inside a house in the wilderness. There he finds a young woman, chained to wall, who pleads for help. Apparently, she had been the victim of a kidnapping when she was a child and has been held captive ever since. Wakamatsu manages to breathe new life into the Perfect Education *series (unrelated films, although they share similar themes:* Amazing Story, *in the Masahiro Kobayashi Retrospective, is the previous "episode").*

Contacto / Contact
Wakamatsu Production
5-12-17, Sendagaya, Shibuya-ku
150-0001 Tokyo, Japan
T +813 3341 7328 F +813 3341 7361
E otomo@yugakusha.co.jp
www.wakamatsukoji.org

Cycling Cronicles: Landscapes the Boy Saw

17-sai no fûkei - shônen wa nani o mita no ka
(Crónicas ciclistas: Paisajes que vio el chico)



Japón - Japan, 2004
89' / 35 mm / Color

D: Koji Wakamatsu
F: Kazuki Tomokawa
P: Koji Wakamatsu
PE: Toshiki Shima
I: Tasuku Emoto, Ichiro Hariu, Etsuko Seki, Kaori Kobayashi, Juri Ihata

En el invierno del 2000, un chico de 17 años mató a su madre con un bate de béisbol y huyó al norte del país en su bicicleta, pedaleando 17 días hasta ser atrapado por la policía. Lo que intriga a Wakamatsu no es sólo la extraña y atroz naturaleza del crimen cometido por el joven, sino su forma de escape. ¿Por qué al norte en pleno invierno? Rechazando las explicaciones facilistas, las de la psicología popular u otras cualesquiera, Wakamatsu vuelve sobre los pasos del chico, intentando ver lo que él vio. Y en las accidentadas montañas y costas de Tohoku, encuentra la intimidad de la mente del joven.

In the winter of 2000, a 17-year-old boy killed his mother with a baseball bat and fled to the north of the country on his bike, pedaling for 17 days until the police caught him. What intrigues Wakamatsu is not just the rare and atrocious nature of the boy's crime, but his form of escape. Why north in the dead of winter? Rejecting easy explanations, from pop psychology or elsewhere, Wakamatsu retraced the boy's steps, trying to see what he had seen. And in the rugged mountains and sea coasts of Tohoku, he found intimations of the boy's state of mind.

United Red Army

Jitsuroku rengô sekigun: Asama sansô e no michi
(Ejército Rojo Unificado)



Japón - Japan, 2007
190' / 35 mm / Color

D, G, PE: Koji Wakamatsu
F: Yoshihisa Toda, Tomohiko Tsuji
M: Jim O'Rourke
P: Muneko Ozaki
I: Maki Sakai, Arata, Akie Namiki, Go Jibiki

A fines de febrero de 1972, Japón fue sacudido por un sitio de 10 días en el refugio de esquiadores de Asama, durante el que murieron dos policías. Pero las primeras víctimas de los activistas estudiantiles no fueron representantes del poder estatal, sino sus propios camaradas: incluso antes de llegar a combatir con la policía, 14 jóvenes habían caído víctimas del fanatismo del Ejército Rojo Unificado. El film de Wakamatsu es un intento honesto de procesar el shock que sufrió en ese momento la izquierda japonesa, y de entender los motivos de los militantes.

At the end of February 1972 Japan was rocked by a 10-day siege of the Asama skiing lodge, during which two policemen died. But the first victims of the militant students weren't representatives of the state power, but their own comrades: before it even came to combat with the police, 14 young people had fallen victim to the fanaticism of the United Red Army. Wakamatsu's film is an earnest attempt to process the shock that the Japanese left experienced at the time, and to grasp the motivation of the militant students.

Contacto / Contact
Wakamatsu Production
5-12-17, Sendagaya, Shibuya-ku
150-0001 Tokyo, Japan
T +813 3341 7328 F +813 3341 7361
E otomo@yugakusha.co.jp
www.wakamatsukoji.org

Danny Williams

Danny Williams

Una caminata por el mar: Danny Williams y la Warhol Factory

El mundo del arte del siglo XX tuvo su quiebre definitivo con una invención de Andy Warhol: The Factory, o la Fábrica. Cambiando el clásico *atelier* del pintor por un lugar colectivo, orgiástico y multidisciplinario, Warhol puso en crisis la idea de producción artística, afectando las nociones de obra y belleza con su *pop art*, que comenzaba por bautizar a su usina creativa con el nombre del espacio capitalista por excelencia. Reinventando las formas de creación grupal, la Fábrica llegó a constituirse, entre otras cosas, en un estudio de cine anti-Hollywood donde se produjeron las más insólitas películas underground, que el lúcido Manny Farber celebraba desde sus críticas tanto como a la desprestigiada clase B de la época. Desde 1963, el cine de Warhol reunió películas que muchas veces no estaban ni firmadas ni filmadas por él, sino que sólo eran presentadas, estimuladas, intervenidas y distorsionadas desde ese espacio que él posibilitó. Como se puede decir "una película de la Warner", de la Metro, de la Fox, también debería poder decirse "una película de la Warhol".

Danny Williams fue uno de los tantos amantes de Warhol y uno de los obreros más fantasmales de la Fábrica. Desaparecido misteriosamente en 1966, su rol como cineasta quedó archivado en la memoria imprecisa de unos pocos, y sus películas se esfumaron. Alrededor de cuarenta años después, su sobrina Esther Robinson comenzó una investigación sobre su tío, que la llevó a encontrar la obra perdida de Danny Williams y a realizar un documental donde los sobrevivientes de la Fábrica discuten sobre la autoría, la realidad, la ficción y el mito: temas centrales del mundo de Warhol, pero sobre todo de la Historia del cine. Por suerte, Robinson no encuentra muchos acuerdos ni demasiadas certezas, todo se desvanece un poco en el tiempo y en las memorias, y las imágenes cinematográficas no sirven como pruebas cabales porque no quieren perder su inquietante ambigüedad. No importa, porque de todas maneras *A Walk into the Sea* termina demostrando dos cosas muy importantes: 1) que Warhol tenía razón, porque hasta Danny Williams tiene ahora sus quince minutos de fama; y 2) que la Historia del cine fue, es y seguirá siendo un cuento de fantasmas.

Diego Trerotola



A Walk Into the Sea: Danny Williams and the Warhol Factory

The world of 20th Century art had its definitive breaking point with an Andy Warhol invention: The Factory. Changing the classic painter's atelier for a collective, orgiastic, and multidisciplinary place, Warhol put the idea of artistic production into crisis, affecting the notions of work and beauty with his pop art, which began by christening his creative station with the name of the capitalist space par excellence. Reinventing the forms of group creation, the Factory became, amongst other things, an anti-Hollywood movie studio where the most unusual underground films came to be, those films the lucid Manny Farber used to celebrate in his reviews as much as the discredited B-grade movies of that time. Since 1963, Warhol's cinema gathered films that, most of the time, were neither signed nor shot by him, but were only presented, stimulated, intervened, and distorted through that space he made possible. In the same way you can say "a Warner film", "a Metro film", "a Fox film", you should also be able to say "a Warhol film".

Danny Williams was one of many of Warhol's lovers, and one of the most ghostly workers in the Factory. Having mysteriously disappeared in 1966, his role as a filmmaker was filed away in the imprecise memory of few, and his films vanished. About forty years later, her niece Esther Robinson started a research on his uncle, which led her to find Danny Williams' lost work, and to make a documentary where the survivors from the Factory discuss about authorship, reality, fiction, and myth: central themes in Warhol's world, but above all they discuss about Film History. Luckily, Robinson can't find many agreements or certainties, everything vanishes a little in time and memory, and cinematic images are no good as upright proof, because they don't want to lose their disquieting ambiguity. It doesn't matter, though, because, in any case, A Walk into the Sea *ends up showing two very important things: 1) that Warhol was right, because even Danny Williams has now his fifteen minutes of fame, and 2) that Film History was, is, and will go on being, a ghost story.*

DT



Estados Unidos - US, 2007
75' / Digibeta / Color - B&N

D: Esther Robinson
G: Shannon Kennedy
F: Adam Cohen
S: Mark Maloof
E: Shannon Kennedy, James Lyons
M: T. Griffin
P: Doug Block, Tamra Raven
I: Callie Angell, Brigid Berlin, John Cale, Nat Finkelstein, Gerard Malanga, Albert Maysles

Contacto / Contact
Arthouse Films
David Koh
Head of Acquisitions and Productions
T +1 646 290 5678
E arthousefilmsdk@gmail.com
www.awalkintothesea.com

Esther Robinson

Esther B. Robinson nació el 27 de septiembre de 1969 en Minneapolis, Minnesota. Estudió Producción de Cine y Televisión en la Universidad de Nueva York y Literatura Comparativa en la Escuela Tisch de las Artes. Trabaja como productora. *A Walk into the Sea* es su primer film como directora.

Esther B. Robinson was born on September 27, 1969, in Minneapolis, Minnesota. She studied Film and Television Production at New York University and Comparative Literature at the Tisch School of the Arts. She works as a producer. A Walk into the Sea *is her first film as a director.*

Factory, October 14-25, 1965
(Factory, 14 al 25 de octubre de 1965)



Estados Unidos - US, 1965
22' / Digibeta / B&N

D, F, E, P: Danny Williams
I: Henry Geldzahler, Billy Name, Andy Warhol, Gerard Malanga, Chuck Wein, Brigid Berlin, Ondine

Factory documenta once días en la vida cotidiana del legendario estudio plateado de la East 47th Street, a través de un montaje de escenas en el que puede verse, por ejemplo, cómo Genevieve Charbon aporrea una máquina de escribir -probablemente transcribiendo la novela en cassette de Warhol, a: A Novel- mientras otras superestrellas del firmamento warholiano orbitan a su alrededor. También incluye material filmado por Williams (que aparece en la película como un camarógrafo) durante el rodaje de *My Hustler Ingrid*, una de las dos secuelas inéditas que Warhol hizo de *My Hustler*.

Factory documents eleven days in the everyday life of the legendary silver studio of East 47th Street, through a montage of scenes in which you can see, for example, how Genevieve Charbon hits a typewriter –probably transcribing Warhol's audiobook a: A novel- while other superstars of the warholian sky orbit around her. Also included is some material shot by Williams (who appears in the movie as a cameraman) during the shooting of My Hustler Ingrid, *one of the two unreleased sequels Warhol made of* My Hustler.

Harold Stevenson #1 and #2



Estados Unidos - US, 1965
39' / Digibeta / B&N

D, F, E, P: Danny Williams
I: Gerard Malanga, Jack Smith, Fu-Fu Smith, Tally Brown, Harold Stevenson, Paul America, Edie Sedgwick

Cuatro días después del último registrado en *Factory*, el fotógrafo, poeta y director Harold Stevenson apareció en el estudio, donde Warhol rodaba *Camp* -y Williams el *making of*-, vestido para la ocasión con un llamativo traje de terciopelo. Poco después, volvió con un complicado tres piezas de tela escocesa y se dejó filmar por Dan en poses extravagantes junto a Paul America y Gerard Malanga, quienes también lo acompañan (más Edie Sedgwick) en la segunda parte de este retrato, una velada epicúrea en el sofá de su suite en el Hotel Carlyle de Nueva York, con copas de vino siempre llenas y más poses fotogénicas para la cámara.

Four days after the last one recorded in Factory, *photographer, poet and director Harold Stevenson appeared in the studio, where Warhol was shooting* Camp *–and Williams was doing its Behind the Scenes-, dressed for the occasion with a flashy velvet suit. Shortly after, he returned with a complicated three-piece made plaid suit and let himself be filmed by Dan in striking flamboyant poses with Paul America and Gerard Malanga, who also join him (plus Edie Sedgwick) for the second part of this portrait, one lusty evening at the sofa of his suite at the Carlyle Hotel in New York, with glasses of wine always full and more photogenic poses for the camera.*

Trips and Parties
(Viajes y fiestas)



Estados Unidos - US, 1965
27' / Digibeta / B&N

D, E, P: Danny Williams
I: Billy Name, Paul America, Edie Sedgwick, Naomi Levine, Andy Warhol, Gerard Malanga, Paul Morrissey

Las autopistas nocturnas de Nueva Jersey, Billy Name haciendo una parada de trasnoche en Kentucky Fried Chicken, una fiesta salvaje -con banda en vivo, parejas de baile, y un borracho muy borracho envuelto en la bandera americana-, las Nubes de Plata, el paisaje desde un tren puntuado por los rostros de Warhol, Edie Sedgwick, Paul America, Gerard Malanga y Paul Morrissey: excursiones y fiestas, ni más ni menos, o la Warhol Factory en movimiento febril, interior y exterior.

New Jersey's highways at night, Billy Name making a late night stop at Kentucky Fried Chicken, a wild party, -with a live band, dancing couples, and a very drunk young man wrapped in the American flag-, the Silver Clouds, the landscape from a train punctuated by the faces of Warhol, Edie Sedgwick, Paul America, Gerard Malanga and Paul Morrissey: excursions and parties, no more, no less, or the Warhol Factory on a feverish movement, inside and outside.

The Velvet Underground Rehearses
(The Velvet Underground ensaya)



Estados Unidos - US, 1966
10' / Digibeta / B&N

D: Danny Williams
I: John Cale, Lou Reed, Maudeen Tucker, Sterhng Morrison, Gerard Malanga

Casi un hallazgo arqueológico, estos "ensayos" de enero de 1966 tal vez constituyan el primer registro fílmico de la banda residente de la Factory. Las comillas se deben, claro, a que cualquier otro término se aplica mejor a la anarquía desplegada sobre y bajo los escenarios por *el grupo más influyente y menos escuchado de la historia del rock* que el estrecho "ensayo". Con los miembros de la banda increíblemente jóvenes, sin Nico pero con Gerard Malanga haciendo su danza del látigo, *The Velvet Underground Rehearses* es además un ejemplo perfecto del dinámico estilo de montaje en cámara desarrollado por Williams.

Almost an archeological find, this "rehearsals" from January, 1966, may represent the first footage ever shot of the resident band of the Factory. The quotation marks are due to the fact that, of course, any other term would apply better to the anarchy seen on- and off-stage by the most influential and less heard band in the history of rock *than the vague "rehearsal". With the members of the band looking incredibly young, without Nico but with Gerard Malanga doing his whip dance,* The Velvet Underground Rehearses *is also a strong example of the dynamic in-camera editing style developed by Williams.*

Contacto / Contact
The Danny Williams State, Esther Robinson, 284 10th Street, 11215 Brooklyn, NY, USA T +1 718 788 6401, E info@awalkintothesea.com, www.awalkintothesea.com

Roy Andersson

El sinsentido de la vida

El sueco Roy Andersson no necesitaría presentación si éste fuera un festival de cine publicitario. Desde el fracaso comercial de su segundo largo en 1975, y hasta los años noventa, se dedicó por entero a la realización de spots, ganando todos los premios imaginables y convirtiéndose en una leyenda en las agencias. Y si bien desde entonces ha dirigido dos largometrajes más, la publicidad sigue siendo su principal fuente de ingresos: según sus cálculos, lleva realizados alrededor de cuatrocientos comerciales.

Andersson (Gotemburgo, 1943) había debutado en el largometraje en 1970, enrolado en las huestes de Bo Widerberg, cuyo estilo realista en la dirección de actores se oponía entonces al más teatral y artificioso de Ingmar Bergman. Para cuando volvió a los festivales, dos décadas más tarde, Andersson se había vuelto un dictador perfeccionista a lo Kubrick, con productora propia y filmando hasta los exteriores en sus propios estudios. Cada uno de esos *master shots* tan festejados le llevan no menos de veinte o treinta tomas hasta asegurarse de tener todo bajo control.

El estilo *deadpan* de los comerciales ha sido trasladado a sus trabajos más serios, e incluso profundizado pensando en la pantalla grande: las escenas crecieron en complejidad y en personajes, a menudo con acciones paralelas en segundos y terceros planos, todo resuelto dentro de la misma toma general. Y sigue habiendo gente que mira sin intervenir. Pero ahora lo que ocurre es mucho más cruento: su humor se ha vuelto cáustico. Somos testigos del absurdo y la violencia, y como esos señores que miran, no hacemos nada.

En realidad, el planteo de Andersson es simple, casi pueril: conmueve su candidez cuando, en una entrevista, habla del *mensaje* de sus películas (mensaje: palabra tabú si las hay para críticos y cineastas). A partir del tremendo cortometraje *World of Glory*, su cine se ha vuelto manipulador, como el de un Lars von Trier culposo. La dureza de su crítica sorprende, viniendo de un país con larga historia de gobiernos socialdemócratas (uno de sus spots más famosos fue justamente para ese partido). Hay que recordar que en su momento esos gobiernos no hicieron nada para combatir el avance del nazismo y el fascismo en Europa, para entender la obsesión del ateo Andersson (y la del creyente Bergman) por nuestra complicidad en el estado de cosas.

Están avisados: estos films divierten, pero a menudo el tiro pasa demasiado cerca, y convierte la sonrisa en una mueca.

Fernando Chiappussi

The Demeaning of Life

Swedish director Roy Andersson would need no presentation if this were an advertising film festival. Since the commercial failure of his second feature in 1975, all the way to the nineties, he fully dedicated himself to making spots, winning all awards imaginable and turning into a legend in the agencies. And even though since then he has directed two more features, advertising is still his main source of income: according to his calculations, he has made around four hundred commercials.

Andersson (Gothenburg, 1943) had made his feature film debut in 1970, enrolled in the troops of Bo Widerberg, whose realistic style in the direction of actors was then opposed to Ingmar Bergman's more theater-like, artificial one. By the time he returned to the festival circuit, two decades later, Andersson had become a Kubrick-like, perfectionist dictator, with his own production company and even shooting the exteriors in his own studios. Each of those celebrated master shots takes him no less than twenty or thirty takes, until ensuring he has everything under control.

The deadpan style of his commercials has been translated to his most serious work, deepened even, thinking of the big screen: the scenes grew in complexity and in characters, usually with parallel actions in middle grounds and backgrounds, everything resolved within the same wide shot. And still, there are people who stare without taking part. But what happens now is much more disturbing: his humor has become caustic. We are witnesses to violence and the absurd and, like those men who stare, we do nothing.

Actually, Andersson's plan is simple, almost puerile: his candidness is moving when, in an interview, he talks about the message in his movies (message: a taboo word if there ever was one, for critics and filmmakers alike). From the tremendous short film World of Glory *on, his cinema has become manipulative, like a Lars Von Trier with guilt issues. The harshness of his criticism is surprising, coming from a country with a large history of social democratic governments (one of his most famous spots was precisely for that party). The fact that those governments did nothing to fight the advance of Nazism and Fascism in Europe, must be remembered in order to understand the obsession of atheist Andersson (and that of believer Bergman) for our complicity in the state of things.*

These films are fun, but sometimes the shot passes by too close, and turns a smile into a grimace. You have been warned.

FC

Showreel, Commercials by Roy Andersson

Showreel, Reklamfilmer av Roy Andersson
(Showreel, comerciales de Roy Andersson)



Suecia - Sweden, 1975-1993
21' / Betacam / Color

D: Roy Andersson

Contacto / Contact
Studio 24
Sibyllegatan 24
114 42 Stockholm, Sweden
T +46 8 662 5700
F +46 8 662 9240
E studio24@royandersson.com
www.royandersson.com

Something Happened

Någonting har hänt
(Algo sucedió)



Suecia - Sweden, 1987
24' / 35 mm / Color

D, G, E: Roy Andersson
F: István Borbás
S: Johan Colding
CP: Studio 24
I: Klas-Gösta Olsson, Anne Tubin, Lennart Björklund, Sandy Mansson

World of Glory

Härlig är jorden
(Mundo de gloria)



Suecia - Sweden, 1991
14' / 35 mm / Color

D: Roy Andersson
G: Roy Andersson
F: István Borbás
S: Lars Malmström, Johan Olsson
P: Göran Lindström, Freddy Olsson
CP: Studio 24
I: Klas-Gösta Olsson,Lennart Björklund, Christer Christensen, Bernard Eiger, Rolf Engström

Pequeño muestrario del talento de Andersson para la publicidad, los avisos escogidos de *Showreel* presentan, en único plano general, actores y objetos inmóviles como en un viejo *tableaux*. Un personaje habla a la cámara, otro le contesta. Fin. A veces el personaje principal comete una torpeza o sufre una humillación, y los demás lo miran, como sin animarse a intervenir. Son situaciones cotidianas, donde el toque absurdo o la cara de nada de los actores generan el humor. Aunque en la misma línea, el multipremiado *World of Glory* provoca mucho más que sonrisas. Un cuarentón de traje y maletín describe a cámara su espantosa *vida promedio*. "La atmósfera del film", escribió Ebbe Iversen, "es helada y pesadillesca. No se trata de una crítica social sino que, como un poema, contiene más de lo que el ojo capta inmediatamente: una declaración comprimida sobre una sociedad en la que las personas, a través del hábito y la inercia, siguen viviendo –aunque es obvio que no tienen nada por lo que vivir". Por último, Andersson arremete contra el establishment médico y todos sus absurdos protocolos. Y el resultado tiene, para variar, tanto de pesadilla como de comedia.

A small sampe of Andersson's talent for advertising, the selected commercials in Showreel *present, in one wide shot, motionless actors and object, like in an old* tableaux. *One character talks to the camera, another one answers. The end. Sometimes the main character commits an act of clumsiness, or suffers a humiliation, and the others stare at him, as though they didn't dare to intervene. They're everyday situations, where the absurd touch or the expressionless faces of the actors generate humor. Although similar, the award-winning* World of Glory *provokes more than just smiles. A forty-something with a suit and a suitcase describes his horrible* average life *to the camera. "The atmosphere of the film," Ebbe Iversen wrote, "is icy and nightmarish. It is no ordinary criticism of society, but, like a poem, it contains more than what immediately meets the eye: a compressed statement on a society in which people, through habit and inertia, still go on living –even though they obviously have nothing to live for." Finally, Andersson attacks medical establishment and all its absurd protocols. And the result has, just for a change, as much of nightmare as it has of comedy.*

Contacto / Contact
Swedish Film Institute
Andreas Fock
P.O. Box 27126
SE-102 52 Stockholm, Sweden
T +46 8 665 1136
F +46 8 666 3698
E andreas.fock@sfi.se
www.swedishfilm.org

A Swedish Love Story

En kärlekshistoria
(Una historia de amor)

Suecia - Sweden, 1970
125' / 35 mm / Color

D: Roy Andersson
G: Roy Andersson
F: Jörgen Persson
S: Tommy Persson, Owe Svensson
E: Kalle Boman
M: Björn Isfält
I: Ann-Sofie Kylin, Rolf Sohlman, Anita Lindblom, Bertil Norström, Lennart Tellfeldt

Contacto / Contact
Asta Rantanen Swedish Institute
Skeppsbron 2, Box 7434
103 91 Stockholm, Sweden
T +46 8 453 7915
E asta.rantanen@si.se



La historia de amor del título es la de dos púberes que rondan los catorce años y comienzan mirándose desde lejos. En ese encuentro inicial, están rodeados de pacientes psiquiátricos: ambos visitan al loco de la familia, y su coqueteo tímido es el hilo que atraviesa la escena y la hace respirar de un modo distinto. Esa situación sirve como radiografía de la película, que se ocupa del amor entre dos niños pero los mira como si se tratase de adultos, y que cuenta una historia de amor pero al mismo tiempo la recorta contra el fondo oscuro de la adultez de las familias de uno y otro personaje. El cine suele ser territorio de excesos, y el primer largometraje de Roy Andersson los explora de uno y otro lado: tanto en la densidad psicológica de hombres y mujeres en los que parece irrumpir un abismo, como en las escenas de amor entre los niños protagonistas, de inocencia y ternura infinitas. La película se permite encuadrar sensualmente los cuerpos de sus jóvenes actores y exacerbar la locura que los rodea; resaltar la hostilidad del mundo para hacer de esa relación el último (y el mejor) lugar posible. El amor es más fuerte, nos dice Andersson, antes de desatar una secuencia final que recuerda a *La dolce vita*.

The love story of the title is the one of two teenagers of around fourteen, who start looking at each other from afar. In that initial encounter, they are surrounded my mental patients: both of them are visiting their respective family nutcase, and their shy flirt is the thread of this scene, and makes it breathe in a different way. That situation works as an x-ray of the film, which pays attention to the love between two kids but looking at them as though they were grownups, and which tells of a love story but, at the same time, separating it from the dark background of both of their families' adulthood. Cinema is usually a territory of excesses, and Roy Andersson's first feature film explores them on one side and on the other: in the psychological density of men and women in whom an abyss seems to burst in, as well as in the love scenes between the two protagonists, of infinite innocence and tenderness. The film allows itself to framing the bodies of its young actors sensually, and exacerbating the madness around them; emphasizing on the hostility of the world in order to turn that relationship into the last (and best) possible place. Love is stronger, Andersson tells us, before unleashing a final sequence reminiscent to La dolce vita.

Giliap

Suecia - Sweden, 1975
137' / 35 mm / Color

D: Roy Andersson
F: John Olsson
DA: Anna Asp, Sören Brunes, Lotta Melanton
S: Tommy Persson, Owe Svensson
E: Roy Andersson, Kalle Boman
M: Björn Isfält
P: Kalle Boman, Göran Lindgren
I: Thommy Berggren, Mona Seilitz, Willie Andréason, Henry Olhans, Rainer Mieth

Contacto / Contact
Asta Rantanen Swedish Institute
Skeppsbron 2, Box 7434
103 91 Stockholm, Sweden
T +46 8 453 7915
E asta.rantanen@si.se



Después del éxito de su ópera prima, *A Swedish Love Story*, Roy Andersson cambió el rumbo y reemplazó aquel humor leve y ligeramente demagógico por el de esta comedia negra con actuaciones inexpresivas. "Nadie entendió lo que quise hacer. Más tarde ese año, cuando Kubrick apareció con *Barry Lyndon*, la gente sí lo aceptó, y las dos tienen el mismo tono. Pero que se acepten ciertas cosas lleva tiempo", justificó el director su fracaso más estrepitoso. A *Giliap* le fue tan mal que Andersson se declaró en bancarrota y comenzó a dirigir publicidades, que lo mantuvieron un cuarto de siglo alejado del cine. En la película, el director narra un desencantado triángulo amoroso entre los empleados de un restaurante en un pueblito. Jim Hoberman describió a Andersson como un "Ingmar Bergman con slapstick, loquito pero también depresivo", y allí está el oscuro final de *Giliap* para probarlo, y para demostrar, de paso, que es el tiempo de aceptar a este gran director sueco.

After the success of his first feature, A Swedish Love Story, *Roy Andersson changed his course and replaced that light, slightly demagogical humor for the one in this black comedy with inexpressive performances. "Nobody understood what I wanted to do. Later that year, when Kubrick appeared with* Barry Lyndon, *people did accept him, and both films share the same tone. But it takes time for some things to be accepted". This was how the director justified his most spectacular failure.* Giliap *did so bad that Andersson declared bankruptcy and started directing commercials, which kept him away from cinema for a quarter of a century. In the film, the director narrates a disenchanted love triangle between the employees of a restaurant in a small town. Jim Hoberman described Andersson as "A slapstick Ingmar Bergman, wacky but depressive", and there's* Giliap's *dark ending to prove it, and to demonstrate, by the way, that it's time to accept this great Swedish director.*

Songs from the Second Floor

Sånger från andra våningen
(Canciones desde el segundo piso)

Suecia / Noruega / Dinamarca - Sweden / Norway / Denmark, 2000
98' / 35 mm / Color

D, G, E: Roy Andersson
F: István Borbás, Jesper Klevenas, Robert Komarek
M: Benny Andersson
P: Lisa Alwert, Roy Andersson
I: Lars Nordh, Stefan Larsson, Bengt C.W. Carlsson, Torbjörn Fahlström, Sten Andersson

Contacto / Contact
Studio 24
Sibyllegatan 24
114 42 Stockholm, Sweden
T +46 8 662 5700
F +46 8 662 9240
E studio24@royandersson.com
www.royandersson.com



Existen por lo menos dos mentiras en el título de este film. Pero a nadie le debería importar. *Songs from the Second Floor* es una sátira divertida donde el absurdo nunca pierde su elegancia europea a lo largo de la serie de escenas perfectamente compuestas en una sola toma cada una. Un vendedor ambulante de elementos religiosos une las diferentes situaciones y lidera un elenco compuesto de no actores, donde su importancia se equipara a la de los animales y los objetos que aparecen en el film. Surrealismo sueco inspirado en la obra de Cesar Vallejo, podría definirse a lo que ofrece Andersson, en la que fue la puerta de acceso a su obra para los espectadores argentinos cuando se exhibió, hace unos años, en el Festival de Cine de Mar del Plata, y luego sólo una vez en Buenos Aires con motivo de la visita de su director de fotografía István Borbás.

There are at least two lies in this film's title. But no one should care. Songs from the Second Floor *is an amusing satire where the absurd never loses its European elegance throughout the series of perfectly composed, one-shot-each scenes. A street vendor who sells religious objects joins the different situations and leads a cast made up of non-actors, where their importance is equal to that of the animals and objects that appear in the film. What Andersson offers could be defined as Swedish surrealism inspired in the works of Cesar Vallejo, in what was the access gateway for Argentine viewers when it was screened, some years ago, at the Mar del Plata Film Festival, and then just once in Buenos Aires, due to the visit of its director of photography, István Borbás.*

La comedia de la vida

You, the Living
Du levande

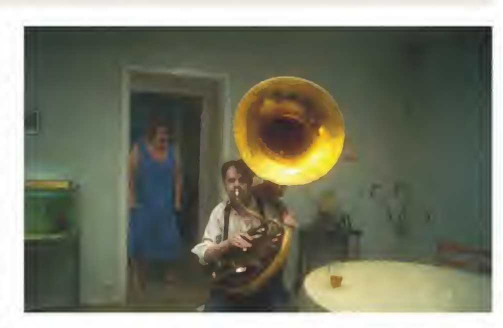
Suecia / Alemania / Francia / Dinamarca / Noruega - Sweden / Germany / France / Denmark / Norway, 2007
95' / 35 mm / Color

D, G: Roy Andersson
F: Gustav Danielsson
E: Anna Märta Waern
CP: Studio 24
I: Jessica Lundberg, Elisabet Helander, Björn Englund, Leif Larsson, Ollie Olson

Contacto / Contact
Zeta Films SRL
Carlos Pascual Zumbo
Callao 468 - 2º Of. 4
C1022AAR Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4371 4801
E zetafilms@hotmail.com
czumbo@ciudad.com.ar

Swedish Film Institute
Andreas Fock
P.O. Box 27126
SE-102 52 Stockholm, Sweden
T +46 8 665 1136
46 8 666 3698
E andreas.fock@sfi.se
www.swedishfilm.org





La vida puede ser algo horroroso, con sus solitarios y sus parejas desavenidas, sus ruidos privados invadiendo otras vidas privadas y sus barrios autistas merodeando la tragedia. Pero para eso se inventó la comedia: para poder mirar lo trágico de otro modo y demostrar que el hábito de lo catastrófico puede hacer mutar la desesperación en placer. Y cuando el que mira es Roy Andersson, el resultado no puede ser sino un hecho cinematográfico excepcional, logrado gracias al trabajo sobre el tiempo interno del gag, la precisión en la acumulación aluvional de eventos desopilantes y la miseria humana naturalizada musicalmente. Hay algo de condensación de todos los tipos de comedia en Andersson, en tanto que al recuperar los viejos modelos demuestra que no son antiguos sino que los directores de comedia cada vez saben menos de ellos. Andersson logra lo mismo que los grandes hacedores del género: que al salir de la sala, el mundo se parezca demasiado a la película que acabamos de ver.

Life can be something blurry, with its lonely people and unfortunate couples, its private noises invading other private lives and its autistic neighborhoods prowling tragedy. But that's what comedy was invented for: to be able to look at what's tragic in another way, and proving that the habit of the catastrophic can make desperation mutate into pleasure. And when the one who's looking is Roy Andersson, the result could not be but an exceptional cinematic event, achieved thanks to the skill over the internal timing of the gag, the precision in its downpour of hilarious events and the human misery musically naturalized. There's something of a condensation of all the types of comedy in Andersson, who proves, by recovering old models, that it's not that they're old, it's just that comedy directors know less and less about them. Andersson achieves the same thing as other great craftsmen in that genre: that once we're out of the theater, the world would look a lot like the movie we've just seen.

Aleksei Balabanov

Promesas del Este

Lugar común: "El David Lynch ruso". Algo (muy poco, pero tan concreto y negro como el asfalto) de verdad hay en la típica etiqueta utilizada para intentar embalsamar a la cancerbera y, en el sentido más mafia rusa del término, animal filmografía de Aleksei Balabanov. Donde Lynch comienza calzándose el traje del género para romperlo, a la increíble Hulk, al mutar en un surrealismo con potencia (nuclear) y lógica de huracán, Balabanov, bajo la influencia de Samuel Beckett, de Franz Kafka, del Scorsese de *Taxi Driver*, entra pateando la puerta del género de turno hasta convertirlo en astillas sobre las que camina descalzo, dejando huellas rojas sobre el suelo y la historia de su país.

Un surrealismo pendenciero, capaz de dotar de igual extrañeza a tomas aéreas de San Petersburgo tanto como a planos internos de claustrofobia digna de submarino (su ópera prima y selección oficial de Cannes, *Happy Days*) o de transformar/homenajear el puntapié inicial del cine (*La llegada del tren a la estación* de los Lumière) en una bomba molotov que concentra todas las tinieblas y llamas que caracterizan a su obra.

A pesar de la distancia genérica que podría existir (y que Balabanov respeta, muy a su manera) entre una adaptación de Kafka (su segundo film, *The Castle*) y la exitosa saga "de mafiosos" que lo convirtió en un referente del cine ruso (*Brother* y *Brother 2*), el director logra que lo vacío de la desolada fortaleza kafkiana sea tan, o más, feroz y cruda que las calles salvajes de posguerra recorridas por el gangster con corazón de ambas *Brother*. Lo mismo sucede con la melancolía bruta (por primaria, no por su estética símil fotos-en-sepia de comienzos de siglo XX) de *Of Freaks and Men* y su narración de los orígenes de la pornografía oriental, la historia de amor de *It Does not Hurt* y el thriller dramático, híbrido de Tsai Ming-liang y el Wes Craven menos civilizado (*Cargo 200*): se pasean indiscriminadamente por los géneros, mientras realizan una autopsia de la Unión Soviética. Una que en lugar de utilizar un bisturí, abre la carne con el pico roto de una botella de vodka.

Jonás Camacho

Eastern Promises

Commonplace: "The Russian David Lynch". There is something (very little, but as concrete and black as the asphalt) true in the typical label to try to embalm the harsh and, in the most "Russian mob" sense of the word, animal, filmography of Aleksei Balabanov. Where Lynch kicks off putting on the genre suit to break it apart, like The Incredible Hulk, when mutating into a kind of surrealism with the (nuclear) potency and logic of a hurricane, Balabanov, under the influence of Samuel Beckett, Franz Kafka, the Scorsese from Taxi Driver, *breaks in knocking down the door of genre until turning it into splinters over which he walks barefoot, leaving red footsteps all over the floor and the history of his country.*

A rowdy surrealism, capable of giving an equal amount of strangeness to some aerial shots of St. Petersburg as well as interiors of a claustrophobia worthy of a submarine (his debut feature, part of Cannes' Official Selection, Happy Days*) or of transforming/paying tribute to cinema's kick-off point (the Lumieres'* Arrival of a Train at La Ciotat*) into a Molotov bomb which concentrates all the darkness and flames that characterize his work.*

In spite of the genre distance that could exist (and that Balabanov respects, in his own special way) between a Kafka adaptation (his second film, The Castle*) and the successful mobster saga who turned him into a referent of Russian cinema (*Brother *and* Brother 2*) the director manages to turn the desolate kafkian fortress into something as ferocious and harsh as post-war mean streets covered by the gangster-with-a-heart in both* Brother *films, or maybe even more. The same thing happens with the raw (as in primary, not because of its early-20th-Century-sepia-photographs aesthetic) melancholy in* Of Freaks and Men *and its narration of the origins of Oriental pornography, the love story from* It Does not Hurt *and the romantic thriller* Cargo 200*, a hybrid between Tsai Ming-liang and the less civilized Wes Craven: the travel indiscriminately through genres, while performing an autopsy on the Soviet Union. One that, instead of using a scalpel, opens the flesh with the broken top of a bottle of vodka.*

JC

Happy Days

Schastlivye Dni
(Días felices)

Rusia - Russia, 1991
86' / 35 mm / B&N

D: Aleksei Balabanov
F: Sergei Astakhov
S: Galina Golubeva
P: Aleksei German
CP: SPiEF
I: Viktor Sukhorukov, Anzhelika Nevolina, Yevgeni Merkuryev, Georgi Tejkh

Contacto / Contact
Intercinema
Nadia Gus
Festival Coordinator
15 Druzhinnikovskaya Str.
123242, Moscow, Russia
T +7 495 255 9082
F +7 495 255 9052
E post@intercin.ru
www.intercinema.ru



La opera prima de Aleksei Balabanov podría ser descripta como una "alegoría purgativa" tanto para los hombres como para la nación rusa. Tan idiosincrática como su posterior *Of Freaks and Men*, *Happy Days* se inspira en los escritos de Samuel Beckett. Un personaje llamado Peter, Sergei, o tal vez incluso Boris, con su cabeza envuelta en vendas desde su salida del hospital, vagabundea por los departamentos, sótanos y cementerios derruidos que bordean la plaza del Palacio de Invierno de San Petersburgo, en busca de un lugar donde quedarse. Filmada en un expresivo blanco y negro, alternando exquisitos planos aéreos con grúa e interiores oscuros encuadrados de manera claustrofóbica, el crítico Edward Porter del *Sunday Times* acertó cuando dijo que esta historia surrealista al estilo Svankmajer *"lo mantiene a uno mirando incluso cuando no entiende absolutamente nada de lo que está pasando."*

The debut feature from Aleksei Balabanov could be described as a "purgatorial allegory" for both men and the nation of Russia. As idiosyncratic as his later Of Freaks and Men, Happy Days *takes its inspiration from the writings of Samuel Beckett. A character named Peter, Sergei or even possibly Boris, with his head wrapped in bandages since his release from the hospital, roams the decaying flats, cellars and cemeteries bordering St Petersburg's Winter Palace square, in search of somewhere to stay. Shot in an expressively black and white, alternating exquisite gliding crane shots and claustrophobically framed dark interiors, the critic for the* Sunday Times *Edward Porter hit the key of this Svankmajer-like surrealist story when he said that it* "keeps you watching even when you haven't the faintest understanding of what is going on."

The Castle

Zamok
(El castillo)

Rusia - Russia, 1994
110' / 35 mm / Color

D: Aleksei Balabanov
G: Aleksei Balabanov, Sergei Selyanov
F: Sergei Yurizditsky, Andrei Zhegalov
S: Kirill Kuzmin
E: Tamara Lipartiya
M: Sergei Kuryokhin
P: Gennadi Petelin
I: Nikolai Stotsky, Svetlana Pismichenko, Anvar Libabov, Viktor Sukhorukov, Igor Shibanov, Andrei Smirnov

Contacto / Contact
Intercinema
Nadia Gus
Festival Coordinator
15 Druzhinnikovskaya Str.
123242, Moscow, Russia
T +7 495 255 9082
F +7 495 255 9052
E post@intercin.ru
www.intercinema.ru

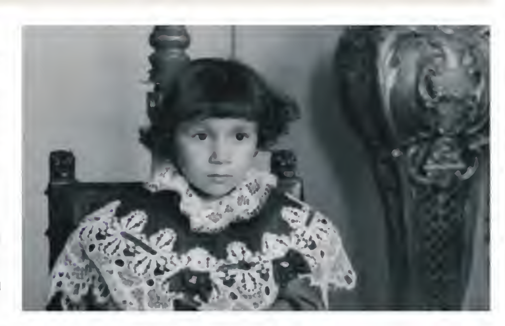


En la primera adaptación a la pantalla de la célebre obra de Franz Kafka, un agrimensor es invitado al Castillo para realizar su trabajo. Cuando llega a la aldea descubre, para su sorpresa, que nadie lo está esperando. Sus intentos por probar que tiene razón se cruzan con las trabas de la incomprensión, y su deseo de entrar por fin al misterioso Castillo no hace más que fortalecerse. En su segundo film, luego del éxito internacional de *Happy Days* (Selección Oficial del Festival Internacional de Cannes), Aleksei Balavanov toma un giro inesperado, no sólo en su propio cine sino también en relación con el mundo literario de Kafka, retratando un mundo hostil y un misterio amenazador, y arriesgando ambas cosas al darle un final a una historia cuyo final solía ser abierto.

In the first screen adaptation of the renowned work by Franz Kafka, a surveyor is invited to the Castle to carry out the appropriate works. When he arrives in the village he discovers to his astonishment that no one expects him. His attempts to prove that he is in the right are met by a stonewall of incomprehension, and his wish to gain entry into the mysterious Castle only grows stronger. In his second film, after the international success of Happy Days *(Official Selection at Cannes International film Festival), Aleksei Balabanov made an unexpected twist, not only in his own filmmaking but also in relation to the literary world of Kafka, portraying a world hostility and minatory mystery and risking both by giving an ending to the writer's open-ended work.*

Of Freaks and Men

Pro urodov i lyudey
(De monstruos y de hombres)



Rusia - Russia, 1998
93' / 35 mm / B&N

D: Aleksei Balabanov
G: Aleksei Balabanov
F: Sergei Astakhov
E: Marina Lipartiya
CP: Kinokompaniya CTB, Soyuzkino
I: Sergei Makovetsky, Dinara Drukarova, Anzhelika Nevolina, Viktor Sukhorukov, Aleksei Dyo, Chingiz Tsydendambayev

The Arrival of a Train: Trofim

Pribytiye poyezda: Trofim
(La llegada de un tren: Trofim)



Rusia - Russia, 1995
25' / 35 mm / B&N

D: Aleksei Balabanov
G: Aleksei Balabanov
F: Sergei Astakhov, Sergei Machilsky, Georgi Rerberg, Anatoli Susekov
E: Albina Antipenko, Tamara Lipartiya, O. Osipova, Svetlana Tarik
PE: Sergei Chliyants
I: Anna Syomkina, Irina Metlitskaya, Sergei Makovetsky, Garik Sukachyov

Uno podría decir fácilmente que *Of Freaks and Men*, el film de Balabanov, narrado meticulosamente y filmado en sepia, es una inusual mezcla de brutalidad y nostalgia. Suerte de perversión del clásico cuento de Steinbeck inspirado en una antigua colección de fotografías eróticas, la narración detalla la influencia corruptora del erotismo en dos familias de clase alta de comienzos de siglo, así como también los orígenes mismos de la pornografía oriental. Con un humor desconcertante, juguetón y oscuro, el realizador ruso crea una especie de universo *lyncheano*, donde las cosas pequeñas se transforman en grandes conflictos.
Luego, en *Trofim*, uno de los cuatro cortometrajes estrenados juntos con el título *Arrival of the Train* para conmemorar los 100 años del cine, la acción se construye alrededor de un supuesto episodio que quedó afuera del famoso film de los hermanos Lumiere sobre un tren llegando a una estación rusa. Lo que ocurre antes y después del rodaje es Balabanov en su momento más oscuro.

One could easily say that Of Freaks and Men, *Balabanov's meticulously crafted, sepia-toned film is a unique mélange of brutality and nostalgia. A perversion of sorts of Steinbeck's classic tale, inspired by a collection of vintage erotic photographs, the narrative details the corrupting influence of erotica on two upper-class turn-of-the-century St. Petersburg families, as well as the very origins of the Eastern pornography. With an unnerving, playful, and darkly humour, the Russian filmmaker creates a sort of* Lynchean universe, where little things turns into great conflicts.
Then, in Trofim, *one of four short films released together as* Arrival of the Train *to mark cinema's 100th anniversary, the action is constructed around a purported outtake from the Lumieres' famous film of a train arriving at a Russian station. What happens before and after the shooting is Balabanov in his darkest hour.*

Contacto / Contact
Intercinema
Nadia Gus
Festival Coordinator
15 Druzhinnikovskaya Str.
123242, Moscow, Russia
T +7 495 255 9082
F +7 495 255 9052
E post@intercin.ru
www.intercinema.ru

Brother

Brat
(Hermano)

Rusia - Russia, 1997
100' / 35 mm / Color

D: Aleksei Balabanov
G: Aleksei Balabanov
F: Sergei Astakhov
E: Marina Lipartiya
M: Vyacheslav Butusov
P: Sergei Selyanov
I: Sergei Bodrov Jr, Viktor Sukhorukov, Svetlana Pismichenko, Mariya Zhukova, Yuri Kuznetsov, Vyacheslav Butusov

Contacto / Contact
Intercinema
Nadia Gus
Festival Coordinator
15 Druzhinnikovskaya Str.
123242 Moscow, Russia
T +7 495 255 9082
F +7 495 255 9052
E post@intercin.ru
www.intercinema.ru



El increíble film de bajo presupuesto de Balabanov sobre las hazañas de un joven soldado dado de baja en la San Petersburgo contemporánea se convirtió en el éxito de taquilla de su año. Danila Bagrov regresa a casa tras una guerra humillante y lucha por encontrar su lugar en la sociedad. Viaja a San Petersburgo, donde su hermano aparentemente se las ha arreglado con éxito. La nueva profesión de su hermano arrastra a Danila hacia una vida violenta y brutal de la que, extrañamente, su alma pareciera salir intacta. Si bien posee todos los rasgos formales de un típico drama de gangsters, el film captura la ansiedad de una nación que no sólo ha perdido una guerra, sino también su identidad. Interpretado por Sergei Bodrov Jr., un asesino a sueldo con corazón de oro se convierte en un perturbador nuevo "héroe positivo" para la nueva Rusia, en la que las ideas de nacionalidad, moralidad, honor y familia son reevaluadas y reconfiguradas.

Balabanov's incredible low-budget film about the exploits of a young discharged soldier in contemporary St. Petersburg became the blockbuster of the year. Danila Bagrov returns home from a humiliating war and struggles to find his place in society. He travels to St. Petersburg, where his brother has apparently made a successful life for himself. His brother's new profession draws Danila into a life of brutality and violence that seems to leave his soul strangely untouched. While possessing all the formal marks of a typical criminal, gangster drama, the film captures the anxiety of a nation that has lost not only a war, but its identity as well. As portrayed by Sergei Bodrov Jr., a contract killer with a heart of gold becomes a disturbing new "positive hero" for a new Russia in which ideas of nationality, morality, honor, and family are reevaluated and reconfigured.

Brother 2: On the Way Home

Brat 2
(Hermano 2: Camino a casa)

Rusia - Russia, 2000
125' / 35 mm / Color

D: Aleksei Balabanov
G: Aleksei Balabanov
F: Sergei Astakhov
DA: Deba Gray, Judy Kropsch
S: Maksim Belovolov
E: Marina Lipartiya
M: Vyacheslav Butusov
P: Sergei Selyanov
CP: Kinokompaniya CTB
I: Sergei Bodrov Jr, Viktor Sukhorukov, Sergei Makovetsky, Irina Saltykova, Kirill Pirogov, Aleksandr Dyachenko

Contacto / Contact
Intercinema
Nadia Gus
Festival Coordinator
15 Druzhinnikovskaya Str.
123242 Moscow, Russia
T +7 495 255 9082
F +7 495 255 9052
E post@intercin.ru
www.intercinema.ru
www.brat2.ru



Esta secuela de la inmensamente popular *Brother* retrata no tanto el "regreso" como el "renacimiento" de Danila Bagrov. El Danila que fue a visitar a su madre en San Petersburgo era un héroe solitario sin una biografía real, y su alegato de haber servido como mero empleado del ejército durante la campaña de Chechenia no se correspondia con las habilidades demostradas al transformarse en asesino a sueldo. Ahora en Moscú, resulta que sí ha tenido experiencia en combate. Su historia familiar y su status social en Moscú también asumen atributos más concretos. Al mismo tiempo, su personaje sigue siendo una fantástica combinación entre lo astuto, lo despiadado, lo ingenuo y lo inocente. Danila Bagrov no puede existir en ningún entorno social determinado; existe en aquel espacio en el que la sociedad crea sus propios mitos, ideales y héroes nacionales. Y esos mitos, ideales y héroes de *Brother 2* son muy cercanos a los de los espectadores post-soviéticos.

This sequel to the phenomenally popular Brother *portrays not so much the "return" as the "rebirth" of Danila Bagrov. The Danila who went to visit his older brother in St. Petersburg was a lone hero with no real biography, and his claim to have served as a mere clerk in the army during the Chechnya campaign did not account for the skills he displayed in his transformation into contract killer. Now in Moscow, he turns out to have had combat experience in the army. His family history and his social status in Moscow also take on more concrete attributes. At the same time, his character remains a fantastic combination of cunning, ruthlessness, naivete, and innocence. Danila Bagrov cannot exist in any concrete social milieu; he exists in that space in which a society creates its national myths, ideals, and heroes. And those myths, ideals, and heroes of* Brother 2 *are very familiar ones to post-Soviet audiences.*

The War

Voyna
(La guerra)

Rusia - Russia, 2002
115' / 35 mm / Color

D: Aleksei Balabanov
G: Aleksei Balabanov
F: Sergei Astakhov
S: Maksim Belovolov
E: Marina Lipartiya
M: Vyacheslav Butusov
P: Sergei Selyanov
CP: Kinokompaniya CTB
I: Aleksei Chadov, Ian Kelly, Ingeborga Dapkunaite, Sergei Bodrov Jr, Evklid Kyurdzidis, Giorgi Gurgulia

Contacto / Contact
Intercinema
Nadia Gus
Festival Coordinator
15 Druzhinnikovskaya Str.
123242 Moscow, Russia
T +7 495 255 9082
F +7 495 255 9052
E post@intercin.ru
www.intercinema.ru
www.ctb.ru



Mientras que *Of Freaks and Men* demostró que Balabanov no se limitaba sólo a los films de acción y de género, *The War* hizo que todo tipo de miedo en cuanto a sus límites desapareciera por completo. El film se centra en el secuestro de una pareja británica de turistas y de un joven ruso, capturado mientras cumplia un período obligatorio en la milicia rusa. Los tres quedan de rehenes en las peores condiciones posibles (básicamente en el fondo de un pozo, en el piso, con comida mínima y disgusto máximo), mientras sus captores chechenos los hacen conseguir dinero de rescate mediante llamadas telefónicas a sus casas. Al igual que en las anteriores *Brother* y *Brother 2*, *The War* comprueba que va mucho más allá del sentimiento nacionalista (en este caso, el conflicto entre Rusia y Chechenia que comenzó en diciembre de 1994, cuando las tropas rusas invadieron para derrocar al presidente de Chechenia Dzokhar Dudayev), y revela a Balabanov como una de las voces más talentosas del cine ruso en décadas.

While Of Freaks and Men *showed that Balabanov was not limited to action/genre films,* The War *blew any such fears out of the water. The film centers around the kidnapping of a British tourist couple and a young Russian man who was captured while serving a mandatory stretch in the Russian military. They are kept hostage in some of the worst possible conditions (basically at the bottom of a pit in the ground with minimal food and maximum unpleasantness), while their Chechen captors hassle them to raise ransom money through phone calls home. Just like in his earlier* Brother *and* Brother 2, The War *proves to go beyond the nationalistic sentiment (in this case the ongoing conflict raging between Russia and Chechnya that began in December 1994, when Russian troops invaded to oust Chechen president Dzhokhar Dudayev), revealing Balabanov as one the most talented voices in Russian cinema in decades.*

Dead Man's Bluff

Zhmurki
(La trampa del muerto)

Rusia - Russia, 2005
107' / 35 mm / Color

D: Aleksei Balabanov
G: Aleksei Balabanov, Stas Mokhnachev
F: Yevgeni Privin
DA: Konstantin Pakhotin
S: Mikhail Nikolayev
E: Tatyana Kuzmichyova
M: Vyacheslav Butusov
P: Sergei Selyanov
PE: Sergei Dolgoshein
CP: Kinokompaniya CTB
I: Aleksei Panin, Dmitri Dyuzhev, Nikita Mikhalkov, Sergei Makovetsky, Viktor Sukhorukov, Dmitri Pevtsov

Contacto / Contact
Intercinema
Nadia Gus
Festival Coordinator
15 Druzhinnikovskaya Str.
123242 Moscow, Russia
T +7 495 255 9082
F +7 495 255 9052
E post@intercin.ru
www.intercinema.ru
www.zhmurki.ctb.ru



Desde *Brother*, Balabanov tomó el camino de los films comercialmente exitosos, hasta convertirse en uno de los realizadores más importantes de la Rusia de hoy. La idiosincrática *Dead Man's Bluff* no puede ser comparada con la obra anterior de Balabanov: es una película de gangsters, como *Brother*, pero con humor áspero, sarcasmo y una total falta de moralidad. La historia en sí no es particularmente relevante; como suele ocurrir con films como éste, todo gira en torno a un maletín lleno de drogas. Más importante es el hecho de que el film es un retrato exagerado de la situación de Rusia en la década del 90, cuando la mafia rusa floreció y creó su propia "cultura" con lenguaje vulgar, vestimenta y peinados específicos, cadenas anchas de oro y una crueldad despiadada. Desde el exitoso estreno del film en Rusia, Balabanov ha sido descrito como el Tarantino ruso, pero la gran diferencia es -como ha señalado Nikita Mikhalkov- que Tarantino filma sus propios cuentos de hadas, mientras que Balabanov retrata la cruda realidad.

Since Brother, *Balabanov has taken the path of the commercially successful film and has become one of the most popular filmmakers in Russia today. The idiosyncratic* Dead Man's Bluff *cannot be compared with Balabanov's previous work: It is a gangster film, like* Brother, *but with harsh humour, sarcasm and a total lack of morality. The story itself is not particularly important; as often in films like this, it all revolves around a suitcase full of drugs. More important is that the film is an exaggerated picture of the situation in Russia in the 1990s, when the Russian Mafia blossomed and created its own 'culture' with coarse language, specific clothing and hairstyles, fat gold chains and merciless cruelty. Since the film's successful release in Russia, Balabanov has been described as the Russian Tarantino, but the great difference is -as Nikita Mikhalkov has remarked- that Tarantino filmed his own fairytales, while Balabanov portrays harsh reality.*

It Does Not Hurt

Mne ne bolno
(No duele)

Rusia - Russia, 2006
100' / 35 mm / Color

D: Aleksei Balabanov
G: Aleksei Balabanov, Valeri Mnatsakanov
F: Sergei Astakhov
S: Mikhail Nikolayev
E: Tatyana Kuzmichyova
M: Vadim Samoylov
P: Sergei Selyanov
PE: Maksim Ukhanov
CP: Kinokompaniya CTB
I: Renata Litvinova, Aleksandr Yatsenko, Dmitri Dyuzhev, Nikita Mikhalkov, Inga Strelkova-Oboldina, Valentin Kuznetsov

Contacto / Contact
Intercinema
Nadia Gus
Festival Coordinator
15 Druzhinnikovskaya Str.
123242 Moscow, Russia
T +7 495 255 9082
F +7 495 255 9052
E post@intercin.ru
www.intercinema.ru
www.mne-ne-bolno.ru



Tata es una hermosa joven. Está aburrida, no tiene nada que hacer, pero todo cambia cuando conoce a Mischa, un joven diseñador. Él se aparece en su puerta junto a sus amigos Alya y Oleg. Son jóvenes, están llenos de fuerza y energía. Tienen talento, destreza y ganas de vivir… En pocas palabras, lo tienen todo… excepto dinero. Pero a eso vinieron. Vinieron a ofrecerle a ella sus servicios de diseño y reparaciones. Mischa ayuda a Tata a amar su vida de nuevo, y ella consigue trabajos interesantes para Mischa y sus amigos. Clientes ricos, cenas caras, honorarios altos: más de lo que ellos hubiesen soñado… Pero, lo más importante de todo: ella cree que lo ama. Y todo el tiempo Tata está escondiendo algo importante, algo que inevitablemente afectará el futuro de los dos. Una representación de las consecuencias de la economía de mercado luego de la caída de la Unión Soviética así como también la historia de una relación con una enferma terminal, Balabanov, siempre a la búsqueda de la experimentación con distintos géneros y temas, fue hacia lo más profundo con esta historia moderna de amor y juventud. Un verdadero lado oscuro para un director como él.

Tata is a beautiful young woman. She is bored, has nothing to do, but everything changes when she meets Misha, a young designer. He appears at her door together with his friends Alya and Oleg. They are young, full of strength and energy. They have talent, skill and a thirst for life… In short, they have everything… except money. But that's what they came for. They came to offer their design and repair services to her. Misha helps Tata to love her life anew, and she finds Misha and his friends interesting work. Rich clients, expensive dinners, and huge fees –more than the friends could even dream of… But most importantly –she thinks she loves him. And all the while Tata is hiding something very important, something that will inevitably affect their future. A representation of the consequences of market economy after the collapse of the Soviet Union as well as the story of a relationship with a terminally ill person, Balabanov, always on the search for experimentation with different genres and themes, went deeper with this modern tale of love and youth. A truly dark side for a filmmaker like him.

Cargo 200

Gruz 200

Rusia - Russia, 2007
90' / 35 mm / Color

D: Aleksei Balabanov
G: Aleksei Balabanov
F: Aleksandr Simonov
S: Mikhail Nikolayev
E: Tatyana Kuzmichyova
P: Sergei Selyanov
CP: Kinokompaniya CTB
I: Agniya Kuznetsova, Aleksei Poluyan, Leonid Gromov, Aleksei Serebryakov, Leonid Bichevin, Natalya Akimova

Contacto / Contact
Intercinema
Nadia Gus
Festival Coordinator
15 Druzhinnikovskaya Str.
123242 Moscow, Russia
T +7 495 255 9082
F +7 495 255 9052
E post@intercin.ru
www.intercinema.ru
www.gruz200.ru



A partir de un hecho real que tuvo lugar a mediados de los 80, Balabanov pinta de cuerpo entero aquel declive de la Unión Soviética bautizado amablemente como "estancamiento", periodo previo a la llegada al poder de Mijail Gorbachov. Más que un film, lo que Balabanov hace es una autopsia de la Unión Soviética (y de sí mismo como habitante de aquel tiempo: de allí la amargura de la película), contando el fortuito (y desafortunado) cruce entre un oficial de policía de un sadismo sin límites y un profesor universitario comunista y ateo. Entre el drama y el thriller, entre la macro política (con los cadáveres regresando de Afganistán) y una realidad cotidiana ennegrecida, entre el retrato de una época y los ecos actuales de aquella decadencia, el director redondea una película que, aun tremendamente perturbadora como es, nunca decae en términos de acción y nos tiene todo el tiempo, como se dice vulgarmente, al borde de la butaca. Es muy extraño lograr algo así con una historia tan oscura, y quizás pueda dar una idea el cruce entre el Tsai Ming-liang más apocalíptico (*El río*) y el Wes Craven más incómodo (*La última casa de la izquierda*).

*From an actual event which took place in mid '80s, Balabanov paints the big picture of that fall of the Soviet Union amiably given the name of "stagnation", the period prior to Mijail Gorbachev's rise to power. More than a film, what Balabanov does is an autopsy of the Soviet Union (and of himself as an inhabitant of that time; hence the film's bitterness), telling of the accidental (and unfortunate) confrontation between an enormously sadistic police officer and a communist and atheist University professor. Between a drama and a thriller, between macro politics (with the dead bodies returning from Afghanistan) and a blackened everyday reality, between the portrait of an era and the current echoes of that decadence, the director rounds up a film that, tremendously disturbing as it is, never giving up in terms of action, has all of us, all the time, as it's vulgarly said, on the edge of our seats. It's very strange to accomplish something like that with a story so dark, and maybe a cross between the most apocalyptic Tsai Ming-liang (*The River*) and the most uncomfortable Wes Craven (*Last House on the Left*), could give you an idea.*


17è festival
de cinémas et cultures
biarritz
d'amérique latine
29 Septembre › 05 Octobre 2008
www.festivaldebiarritz.com

Jim Finn

La comedia utópica

Se lloró y se celebró en partes iguales, pero ambos bandos coincidieron: 1989 marcó el fin de las utopías colectivas, muerte anunciada y deseada por el capitalismo expansivo que derribaba así los últimos muros todavía levantados para desestabilizar las democracias liberales. El comunismo apenas respiraba, el aire nuevo de la revolución se había trasformado en un resoplido. ¿Quedarán huellas de aquellas revoluciones? ¿Se podrá reconstruir la intensidad de la utopía? Esas son preguntas que Jim Finn se hace en cada una de sus películas, casi como un punto de partida idéntico pero que puede derivar en las repuestas más inesperadas y desopilantes. Interesado en las formas del arte revolucionario, en las miradas y acciones que el comunismo alentó, Finn busca nudos fundamentales allí donde esta ideología se concentró en un proyecto extremo, ambicioso: la carrera por la conquista espacial de Alemania Oriental en *Interkosmos*, la reeducación comunitaria maoísta en *La Trinchera Luminosa del Presidente Gonzalo*, la práctica del cine como propaganda ideológica en Corea del Norte en *The Juche Idea*.

Lo particular de estas tres películas es que también pertenecen al mismo subgénero: el falso documental. O, para decirlo en toda su contradicción: Finn es un especialista en el falso documental sobre la utopía verdadera. Como un Christopher Guest marxista (en la doble acepción del término: un poco Groucho, un poco Karl), Finn se mueve más bien en el ámbito del humor que se despliega sigiloso, irregular, insospechado, en general cortante y desestructurante. Sin derivar nunca en el realismo paródico, por momentos, para estos falsos documentales, la utopía y el absurdo se confabulan para crear un espacio todavía más vanguardista, más adelantado. Por eso, tal vez, la ciencia ficción esté tan presente en su cine; quizás por eso, también, la experimentación audiovisual con formas y formatos sea esencial en la trama de sus películas. Pero esta introducción al mundo de Finn quedaría incompleta si no se contempla un rasgo fundamental de su obra: la música es el lugar donde se concentra la máxima unión entre utopía y absurdo. Muchos de sus cortos son algo así como extraños videoclips de comunismo pop, y sus películas siempre incluyen coreografías musicales con un sentido epifánico. Es que a Finn no le interesa ninguna revolución en la que no se pueda bailar. Y esa es una utopía libertaria por la que vale la pena luchar.

Diego Trerotola

The Utopian Comedy

It has been cried and celebrated in equal parts, but both sides agreed: 1989 marked the end of collective utopias, a death foretold and desired by the expansive capitalism, thus pulling down the last walls which were still erected to destabilize liberal democracies. Communism was barely breathing, the new air of the revolution had been transformed into a gasp. Are there still any traces of those revolutions? Would it be possible to reconstruct the intensity of the utopia? Those are questions that Jim Finn asks to himself in every one of his films, almost as an identical starting point, but which can derive in the most unexpected and hilarious answers. Interested in the forms of revolutionary art, in the looks and actions communism encouraged, Finn searches for fundamental knots where this ideology was brought together in an extreme, ambitious project: East Germany's race for space conquest in Interkosmos*, the Maoist community reeducation in* La Trinchera Luminosa del Presidente Gonzalo*, North Korea's practice of film as ideological propaganda in* The Juche Idea.

The peculiar thing about these three films is that they belong to the same subgenre, the mockumentary. Or, to say it in all its contradiction: Finn is a specialist in mockumentaries about the real utopia. Like a Marxist Christopher Guest (In both senses of the term: a little bit Groucho, a little bit Karl), Finn moves in the field of humor that opens out stealthy, irregular, unsuspected, generally sharp and bringing down structures. Never deriving on realistic parody, for these mockumentaries, the utopia and the absurd confabulate at times to create a space even more ahead of its time, even more avant garde. That's why, perhaps, science fiction is so present in his cinema; also, maybe because of that, audiovisual experimentation with forms and formats is essential to the plot of his movies. But this introduction to Finn's world would be incomplete if a fundamental characteristic in his work isn't contemplated: the music is the place where the maximum union between utopia and the absurd is concentrated. Many of his shorts are something resembling strange music videos of pop communism, and his films always include musical choreographies with a sense of epiphany. It's just that Finn is not interested in any revolution in which dancing is not allowed. And that is a libertarian utopia worth fighting for.

DT

Cortos de Jim Finn

Shorts by Jim Finn

D, F, E, P: Jim Finn

Contacto / Contact
Video Data Bank
112 S. Michigan Ave.
60603 Chicago, IL, USA
T +1 312 345 3550
F +1 312 541 8073
E info@vdb.org
www.vdb.org

Jim Finn
1913 5th Ave
12180 New York, NY, USA
T +1 773 531 4988
E finn.jim@gmail.com
www.jimfinn.org

Los primeros trabajos de Jim Finn adelantan temas y estéticas tanto de sus futuros largometrajes como de sus cortos siguientes. El mundo animal cobra inusitada importancia en *Wüstenspringmaus*, algo parecido a un documental social sobre cierto tipo de rata; en *El güero*, el mismo Finn se presenta en sociedad, bailando al ritmo de Rocío Durcal. *Decisión 80* muestra los momentos finales de las elecciones presidenciales americanas de 1980 con una banda de sonido que, poco a poco, se distancia del camino razonable para transformar el corto en un documento experimental, con el protagonismo mundial de un actor de segunda categoría. En *Sharambaba*, una pareja dialoga en un primerísimo primer plano en blanco y negro; mientras que *Comunista!* presenta el primer karaoke marxista. Finalmente, *Super-max* reúne rutas y prisiones en un *travelogue* que las confunde en una misma postal norteamericana.

Jim Finn's first works prefigure themes and aesthetics of his future features as well as his subsequent shorts. The animal world gains an unprecedented importance in Wüstenspgringmaus, *something resembling a social documentary about a certain type of rat; in* El güero, *Finn presents himself to the public, dancing to the beat of Rocío Durcal.* Decision 80 *shows the final moments of the American presidential elections from 1980 with a soundtrack that, little by little, distances from the road reasonable enough to transform the short into an experimental document, with a second-rate actor as worldwide protagonist. In* Sharambaba, *a couple talks in an extreme close-up in black and white; while* Comunista! *presents the first-ever Marxist karaoke. Finally,* Super-max *brings together highways and prisons in a travelogue that confuses them in one same American postcard.*

Sharambaba

1999/ 3' / Betacam / Color



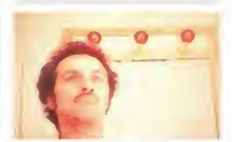
Comunista!

2001 / 4' / Betacam / Color



El güero

2001 / 3' / Betacam / Color



Wüstenspringmaus

2002 / 3' / Betacam / Color



Decision 80

2003 / 10' / Betacam / Color



Super-max

2003 / 31' / Betacam / Color



La lotería

Estados Unidos - US, 2004/5
45' / Betacam / Color

D, F, E, P: Jim Finn

Contacto / Contact
Video Data Bank
112 S. Michigan Ave.
60603 Chicago, IL, USA
T +1 312 345 3550
F +1 312 541 8073
E info@vdb.org
www.vdb.org

Jim Finn
1913 5th Ave
12180 New York, NY, USA
T +1 773 531 4988
E finn.jim@gmail.com
www.jimfinn.org



Doce son los números ganadores de esta lotería audiovisual en clave *agit-pop*, creada a partir de restos de basura mediática y protagonizada por Jim Finn. Anoten: 5, 11, 21, 23, 25, 28, 36, 38, 39, 16, 48, 52. Todos duran menos de cuatro minutos pero, de acuerdo a su consigna utópica preferida, juntos son mucho más, porque en el universo azaroso y episódico del cine de Finn todo es posible. Así, apariciones televisivas de Fidel Castro, Donald Rumsfeld y Saddam Hussein, son contrapuestas a filmaciones caseras (que abarcan desde una coreografía frente al espejo del baño hasta una relación con la ardilla más simpática del mundo) y silenciadas por las suaves melodías - ahora involuntariamente subversivas- de Ana y Juan Gabriel, Rocío Durcal, Los guaraguao, The Weavers, Leonard Nimoy y hasta nuestros queridísimos Pimpinela. Al igual que toda su obra, *La lotería* demuestra que Jim Finn posee una de las mentes cinematográficas más originales y despiertas de la actualidad.

Twelve are the winning numbers in this audiovisual lottery in the key of agit-pop, created from remains of media trash and starring Jim Finn. Write it down: 5, 11, 21, 23, 25, 28, 36, 38, 39, 16, 48, 52. All of them last less than four minutes but, according to its utopian assignment of preference, together they're much more, because in the eventful and episodic universe of Finn's cinema, everything's possible. Thus, TV appearances from Fidel Castro, Donald Rumsfeld and Saddam Hussein, are contrasted with home movies (which range from a choreography in front of the bathroom mirror to a relationship with the nicest squirrel in the world), and silenced by the soft melodies –now involuntarily subversive- of Ana and Juan Gabriel, Rocío Durcal, Los guaraguao, The Weavers, Leonard Nimoy and even the beloved Argentine duo Pimpinela. Like the rest of his work, La lotería *shows that Jim Finn has one of the most original and quick cinematic minds in present day.*

Interkosmos

Estados Unidos - US, 2006
71' / Betacam / Color

D: Jim Finn
G: Jim Finn
F: Dean DeMatteis, Butcher Walsh
DA: Joe Bristol, Scott Miller, Kim Soss
M: Jim Becker, Colleen Burke
I: Dean DeMatteis, Jim Finn, Nandini Khaund, Goran Milos, Ruedlger van den Boom

Contacto / Contact
Jim Finn
1913 5th Ave
12180 New York, NY, USA
T +1 773 531 4988
E finn.jim@gmail.com
www.jimfinn.org



El primer largometraje del camarada Finn documenta rigurosamente el proyecto más ambicioso concebido del lado izquierdo del Muro durante la carrera espacial. Si exceptuamos, claro, el cohete a la Luna lanzado por los soviéticos ien 1938!, y cuyos fragmentos llegaron hasta el desierto chileno, tal como mostrara *First on the Moon* (2005). Pero aun compartiendo con el relato de Alexey Fedorchenko cierto humor surgido de la hiperbólica (e hiper-seca) épica socialista, así como la fragua ingeniosa de material de archivo, Interkosmos, el proyecto, e *Interkosmos*, la película, redoblan todas sus apuestas. Para empezar, los alemanes del este no sólo van a la conquista del satélite terrestre, sino de las lunas de Júpiter, Saturno, el infinito y más allá. Y Finn describe esa aventura improbable atravesando géneros -el *mockumentary*, la comedia musical (iese equipo de hockey!), el cine de propaganda, la animación limitadísima- a la velocidad de la luz y al ritmo kraut-rocker de una formidable banda sonora. Ajústense bien los cinturones y despídanse del capitalismo, ese "jardín maternal de niños deshuesados."

The first feature film by comrade Finn rigorously documents the most ambitious project ever conceived on the left side of the Wall during the space race. Except, of course, the rocket to the Moon launched by Soviets iin 1938!, and whose fragments reached the Chilean desert, as was shown in First on the Moon *(2005). But even sharing with Alexey Fedorchenko's tale some humor from the hyperbolic (and hyper-dry) socialist epic, as well as the ingenious faking of archive footage, Interkosmos, the project, and* Interkosmos*, the movie, double their bets. For starters, the eastern Germans not only go for the conquest of Earth's satellite, but also of Jupiter's moon, Saturn, infinity, and beyond. And Finn describes this unlikely adventure passing through genres –mockumentary, musical comedy (that hockey team!), propaganda movies, very limited animation- at the speed of light and at the kraut-rocking beat of a formidable soundtrack. Fasten your seatbelts tight, and say goodbye to capitalism, that "kindergarten of boneless children."*

La Trinchera Luminosa del Presidente Gonzalo

The Shining Trench of Chairman Gonzalo

Estados Unidos - US, 2007
60' / Betacam / Color

D: Jim Finn
F: Dean DeMatteis, Jim Finn
DA: Joe Bristol, Mike Slattery
M: Jim Becker, Colleen Burke
I: Magali Arreola, Yazmin Chavez, Isela Cruz, Denisse del Rio, Sophina James

Contacto / Contact
Video Data Bank
112 S. Michigan Ave.
60603 Chicago, IL, USA
T +1 312 345 3550
F +1 312 541 8073
E info@vdb.org
www.vdb.org

Jim Finn
1913 5th Ave
12180 New York, NY, USA
T +1 773 531 4988
E finn.jim@gmail.com
www.jimfinn.org



Los conflictos alrededor de la lucha armada en Latinoamérica tuvieron sus momentos convulsivos a lo largo de la década del 70. Sin embargo, Sendero Luminoso, la revolucionaria agrupación maoista peruana, se destacó por extender la lucha en el tiempo y ser responsable de la desestabilización de los años 80, llevando a la acción, a niveles extremistas, las políticas filosóficas de su Presidente Gonzalo. En su revisión inmersiva de la intimidad de las prácticas de Sendero Luminoso, Finn construye un falso documental aguerrido, donde la palabra doctrinaria se funde con los graffitis, los rituales y la mística de una comunidad de mujeres senderistas. En ese contexto, el característico humor *deadpan* de Finn se vuelve seco hasta la aspereza, casi como si se escurriera ante la firmeza de las performances de esas mujeres amenazantes. El formato ochentoso Hi-8 analógico usado para registrar esta experiencia colectiva es fundamental no sólo para dar coherencia histórica a la mirada, sino también para lograr la textura áspera que necesita un mundo ubicado en el vértice de una utopía: la mezcla insólita de la potencia y la belleza del arte y la ideología.

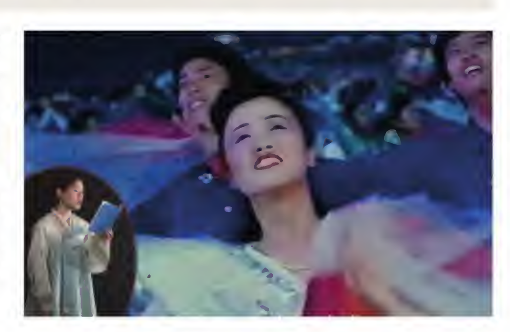
The conflicts around the armed struggle in Latin America had their convulsive moments during the 70s. Nevertheless, Sendero Luminoso, the Peruvian Maoist revolutionary group, was famous for extending the struggle through time, and for being responsible of the destabilization from the 80s, leading the philosophical politics of their Presidente Gonzalo to action at extremist levels. In his immersive revision of the intimacy of Sendero Luminoso's practices, Finn builds up a hardened mockumentary, where the doctrinarian word is merged with the graffiti, rituals and mystique of a community of "senderist" women. In that context, Finn's typical deadpan humor becomes drier and drier until reaching actual roughness. The 80s-style, analogue Hi-8 used to record this collective experience is fundamental not only to give historical coherence to the gaze, but also to achieve the rough texture a world located in the vertex of a utopia needs: the unusual mix between the potency and beauty of art and ideology.

The Juche Idea

Estados Unidos - US, 2008
62' / Betacam / Color

D: Jim Finn
DA: Jung Yoon Lee, Daniela Kostova
M: Pauline Oliveros, Neung Phak
S: Jesse Stiles
G: Jim Finn
I: Jung Yoon Lee, Daniela Kostova, Kim Sung, Jim Finn, Oleg Mavromatti

Contacto / Contact
Jim Finn
1913 5th Ave
12180 New York, NY, USA
T +1 773 531 4988
E finn.jim@gmail.com
www.jimfinn.org



Inspirada en la historia real de un director surcoreano secuestrado en los 70 para vigorizar la industria cinematográfica norcoreana, *The Juche Idea* es una nueva mirada de Finn sobre las posibilidades del arte comunista, pero también una forma de atravesar, otra vez, los límites de la comedia a partir de las excentricidades de sus falsos documentales. La protagonista es Yoon Jung Lee, una videoartista que trabaja en una granja colectiva de Corea del Norte, donde hace una residencia artística mientras propaga sus doctrinas tan contradictorias como poderosas. Esta vez, el mundo representado se vuelve más barroco, más internacionalista, cruzando discursos y géneros sin escrúpulos, avanzando a paso veloz y sin pedir permiso, para crear un circuito extraño donde se suceden películas asiáticas, documentales didácticos, cursos audiovisuales de idiomas, propaganda política, musicales y una entrevista típica de un documental independiente. Entre tanta vertiginosa sucesión de formas, Finn logra elaborar una reflexión sobre las relaciones entre ideología y cine.

Inspired by the true story of a South Korean director who was kidnapped in the 70s to invigorate the North Korean film industry, The Juche Idea *is Finn's new gaze on the possibilities of Communist art, but also a way of, once again, going through the limits of comedy from the eccentricities of his mockumentaries. The protagonist is Yoon Jung Lee, a video-artist who works at a collective farm in North Korea, where he's doing an artistic residence while he spreads doctrines, which are as contradictory as they are powerful. This time, the world that is represented becomes more baroque, more internationalist, shamelessly crossing discourses and genres, moving at a fast pace and without asking for permission, to create a strange circuit where Asian films, didactical documentaries, audiovisual foreign-language courses, political propaganda, musicals, and an interview which seems out of an independent documentary, happen to pass. Between such a vertiginous succession of forms, Finn achieves to elaborate a reflection on the relations between ideology and film.*

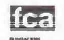
docBsAs08

forum de producción documental 16 al 26 de octubre **2008**

organizado por

docBsAs









con el apoyo de:



consultas:

www.docbsas.com.ar

docbsas@docbsas.com.ar

docbsas.blogspot.com

www.emb-fr.int.ar

cinemateca@emb-fr.int.ar





















estudio de diseño garcía balza

Yervant Gianikian Angela Ricci Lucchi

Los guerreros del tiempo

Yervant Gianikian y Angela Ricci Lucchi constituyen una de las parejas de realizadores más importantes del cine documental y experimental de los últimos años. Desde mediados de la década del 70 hasta su más reciente trabajo, *Ghiro Ghiro Tondo*, han trabajado con distintos materiales de archivo (cinematográficos y de los otros: juguetes, fotos, etc.) para dar cuenta del inexorable fracaso de la humanidad en sus intentos por vencer a sus eventuales enemigos.

Sus comienzos fueron con una serie de cortometrajes donde experimentaban con los aromas, *Cesare Lombroso, sull'odore del garofano* (1976) o *Cataloghi - non é altro gli odore che sente* (1976), y con los cuales se detenían en el registro de colecciones de objetos propias y ajenas. Pero con el hallazgo de un conjunto de películas en 9,5 mm (actualmente un formato poco común, Introducido al mercado en el año 1922), Gianikian y Ricci Lucchi no sólo encontraron un depósito que haría las delicias de cualquier coleccionista, sino el camino que recorrerían con su obra en el futuro: el metraje encontrado o *found footage* como base y, como ubicación temática-temporal, las dos grandes guerras y sus consecuencias.

Pero así como convirtieron los juguetes infantiles que aparecen frente a cámara en *Ghiro Ghiro Tondo* en una representación del horror, su capacidad para cargar de nuevos significados las imágenes del pasado -mediante exactas modificaciones de la velocidad, el agregado de música o simplemente refotografiando películas antiguas- las transforman en perfectas resonancias del presente. La Trilogía de la Guerra que componen *Prigionieri della guerra, Su tutte le vette è pace* y *Oh! Uomo*, comprime de manera clara sus intenciones y sus logros. Gianikian, de origen armenio, se formó como arquitecto en Venecia y Ricci Lucchi (italiana) estudió pintura en Austria con Oskar Kokoschka. Pero es el trabajo de mirar, seleccionar y agrupar de manera artesanal todo ese material fílmico, lo que los convierte, además, en arqueólogos, historiadores y artistas.

Los cuerpos y objetos que se registran en sus films se hallan, muchas veces, en el mismo estado de desintegración que el soporte fílmico que los contiene. Y como su interés no es el de aleccionar, sino el de explotar las posibilidades poéticas de las imágenes, finalmente terminan retratando la gran batalla que la humanidad nunca pudo vencer: la del tiempo.

Leandro Listorti

Time Warriors

Yervant Gianikian and Angela Ricci Lucchi constitute one of the most important filmmaking couples in documentary and experimental cinema in the last few years. From the mid-70s to their most recent work, Ghiro Ghiro Tondo, *they've worked with different kinds of archive material (cinematic and others: toys, photographs, etc.) to shed tight on humanity's inexorable failure in their attempts to defeat their eventual enemies.*

Their beginnings consist on a series of short films where they experiment with aromas, Cesare Lombroso, sull'odore del garofano *(1976) or* Cataloghi - non é altro gli odore che sente *(1976), with which they paid special attention to the recording of collections of their own and other people's objects. But with the discovery of a bunch of films on 9.5 mm (currently an uncommon format, introduced in 1922), Gianikian and Ricci Lucchi not only found a stash which would delight any collector, but also the path they would travel with their work in the future: found footage as the basis and, as the thematic-temporal location, the two big wars and their consequences.*

But as well as turning the children's toys which appear in front of the camera in Ghiro Ghiro Tondo *into a representation of horror, their capacity for giving new meaning to the images of the past -by means of exact modifications in speed, the addition of music, or simply re-photographing old movies- they transform them into a perfect resonance of the present. The Trilogy of the War, comprised by* Prisoners of War, On the Heights All Is Peace *and* Oh! Man, *clearly compresses their intentions and achievements. Gianikian, of Armenian origin, trained in Architecture in Venice, and Ricci Lucchi (Italian) studied Painting in Austria with Oskar Kokoschka. But their skill for watching, selecting and grouping this material, in handmade fashion, turns them, also, into archeologists, historians and artists.*

The bodies and objects recorded in their films are often in the same state of disintegration as the film stock which contains them. And as they're not interested in teaching, but in exploiting the poetic possibilities of the images, they finally end up portraying the great battle that humanity could never defeat: that of time.

LL

Karagöez - Catalogo 9,5

Italia - Italy, 1979-1981
56' / 16 mm / Color

D, F, E, P: Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi

Contacto / Contact
Museum of Modern Art
Kitty Cleary
Circulating Film & Video Library
12 West 53 Street
10020 New York, NY, USA
T +1 212 708 9532
F +1 212 708 9531
www.moma.org



A mitad de camino entre la arqueología de sótano y el corte y confección tan feroz como Enamorado, la ópera prima de la pareja Gianikian y Ricci Lucchi descubre un tesoro, aparentemente, de pacotilla (una colección de películas filmadas en 9,5 mm, un formato nacido en la década de 1920) y lo mutila y reestructura para crear un increíble cine vagabundo, con la capacidad de viajar en el tiempo. Desde el catálogo de filmaciones encontrado (que consiste en acciones, conductas y actividades de, obvia y extrañamente a nuestros ojos, gente común), la dupla juguetea con las características del material (tanto en su contenido como en las particularidades físicas del fílmico, como que la perforación se encuentra entre cuadro y cuadro, en lugar de la más habitual en los costados) y crea una película que algún enamorado del cine adorará encontrar en un baúl dentro de 50 años.

Halfway between basement archeology and the ferocious, loving tailor and design, Gianikian and Ricci Lucchi's first film finds an apparently second-rate treasure (a collection of films shot on 9,5 mm, a format born during the 1920s) and mutilates and restructures it to create and incredible vagabond cinema, with the ability of traveling through time. From the catalogue of the movies that were found (which consists in actions, behaviors and activities of, obviously strange to our eyes, common people), the pair plays with the material's characteristics (from its content as well as the physical peculiarities of the stock, such as the fact that the perforations are found between the frames, instead of sideways) and creates a film that some cinema lover will love to find on a crate 50 years from now.

Dal Polo all'Equatore

From the Pole to the Equator
(Del Polo al Ecuador)

Italia / Alemania - Italy / Germany, 1986
101' / 16 mm / Color

D: Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi
F: Luca Comerio
E: Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi, D.A. Pennebaker
M: Keith Ullrich
P: Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi
PE: Eckart Stein

Contacto / Contact
Museum of Modern Art
Kitty Cleary
Circulating Film & Video Library
12 West 53 Street
10020 New York, NY, USA
T +1 212 708 9532
F +1 212 708 9531
www.moma.org



Aun después de que a mediados de los 80 Gianikian y Ricci Lucchi salvaran, restauración mediante, de la desaparición física a la obra del cineasta milanés Luca Comerio, la figura del italiano sigue sonando distante en la memoria cinéfila. Y vaya que no debería. La reestructuración que la dupla aplica en *Dal Polo all'Equatore* al material de archivo del explorador Comerio y su cine aventurero y documental (Italia, Tánger, Uganda, visitadas a comienzo de siglo con ánimos antiimperialistas: ¡Muérete de envidia, Robert Flaherty!) parece, por sus cortes revolucionarios, similar a las formas que el joven manos tijera de Burton le daba a la vegetación de los suburbios: alterando su estructura originaria (efectos de color, mutación de las tomas y formas), Gianikian y Ricci Lucchi resaltan lo fundamental de viajar, a la velocidad del cine, al infinito (el pasado) y más acá.

Even after, in the mid-80s, Gianikian and Ricci Lucchi saved, by means of restoration, Milanese filmmaker Luca Comerio's work from physical disappearance, the figure of the Italian director is still distant from the film buff's memory. And it shouldn't. The restructuring the pair applies, in From the Pole to the Equator, *to the archive material from explorer Comerio and his adventurous documentary cinema (Italy, Tangiers, Uganda, visited at the turn of the century with anti-imperialist intentions: Die of envy, Robert Flaherty!), seems, from its revolutionary cuts, similar to the shape Burton's Edward Scissorhands gave to the suburbs' vegetation: altering its original structure (color effects, mutations in the takes and forms), Gianikian and Ricci Lucchi emphasize on what's fundamental about traveling, at the speed of cinema, to infinity (the past) and right now.*

Uomini, Anni, Vita

Men, Years, Life
(Hombres, años, vida)

Italia - Italy, 1990
70' / 16 mm / Color

D, G, E, P: Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi

Contacto / Contact
Museum of Modern Art
Kitty Cleary
Circulating Film & Video Library
12 West 53 Street
10020 New York, NY, USA
T +1 212 708 9532
F +1 212 708 9531
www.moma.org



Sentida y sensata, *Uomini, anni, vita* muestra a través de material inédito encontrado en los archivos fílmicos de la ex Unión Soviética y de la conexión de Gianikian y Ricci Lucchi con la Armenia natal del primero, el sufrimiento de su pueblo desde el genocidio cometido por los turcos en 1915. Una serie de imágenes (del éxodo armenio de 1918, de la Rusia zarista y de un joven Stalin, en 1906, sonriendo de oreja a oreja durante una manifestación) es acompañada, intencionalmente, con poca información didáctica y el Stabat Mater (una secuencia literaria católica del siglo XIII generalmente musicalizada) interpretado por el violinista del período barroco Giovanni Batista Pergolesi. Sincera -aun desde la alteración producida por el montaje-, *Uomini, anni, vita* utiliza el discurso real de los triunfadores (al menos, en términos de aquellos que quieren destruir y separar al pueblo armenio) para crear la radiografía de una derrota aparente, pero que Gianikian y Ricci Lucchi confirman que, mientras exista el cine, no será tal.

Sensible and sensitive, Men, Years, Life *shows, through previously unreleased material found in the film archives of the former Soviet Union and Gianikian and Ricci Lucchi's connection with the former's native Armenia, the suffering of his people due to the genocide perpetrated by the Turks in 1915. A series of images (from the Armenian exodus in 1918, the czarist Russia, and a young Stalin, in 1906, with a big smile during a demonstration) is accompanied, intentionally, with very little didactic information and the Stabat Mater (a 13th Century catholic literary sequence which is usually musicalized) performed by baroque violinist Giovanni Batista Pergolesi. Sincere -even from the alterations produced by editing-,* Men, Years, Life *uses the winners' real speech (at least, in terms of those who want to destroy and separate the Armenian people) to create the x-ray of an apparent defeat, which Gianikian and Ricci Lucchi confirm that, as long as cinema exists, it won't be one.*

Prigioneri della guerra

Prisoners of War
(Prisioneros de guerra)

Italia - Italy, 1996
62' / 35 mm / Color

D, G, F, E, S: Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi
M, N: Giovanna Marini, Patrizia Polia
CP: Museo Storico in Trento

Contacto / Contact
Lab 80 Film Società Cooperativa
Via Reich, 49
24020 Torre Boldone, BG, Italy
T +39 35 342 239
F +39 35 341 255
E info@lab80.it
www.lab80.it



La primera entrega de la inmensa y capital trilogía de Gianikian y Ricci Lucchi, compuesta por material de archivo de la Primera Guerra Mundial, es, tal vez, la más contemplativa de todas. Estructurada en base a intertítulos informativos y composiciones musicales de Giovanna Marini, planos de soldados en cautiverio, desarmados y alejados de sus respectivos teatros de operaciones, trascienden, bajo la mirada de los cineastas, el punto de vista militar, "objetivo", para convertirse en radiografías del alma humana en tiempos de muerte y desolación. Por más obvio que suene, *Prigionieri della guerra* es uno de los documentos audiovisuales más importantes y maduros creados por la humanidad en toda su historia moderna. No es casualidad que el año de su realización coincida con los cien del cine.

The first installment of the immense and capital trilogy by Gianikian and Ricci Lucchi, made up from WWI archive footage, is, maybe, the most contemplative of all. Structured by informative intertitles and musical compositions by Giovanna Marini, shots of soldiers in captivity, unarmed and far from their respective theater of operations, transcend, under the filmmakers' gaze, the military, "objective", point of view, to become x-rays of the human soul in times of death and desolation. As obvious as it sounds, Prisoners of War *is one of the most important and mature audiovisual documents created by humanity in all its modern history. It's not a coincidence that the year in which it was made is the same year in which cine turned 100.*

Su tutte le vette è pace

On the Heights All Is Peace
(Todo es paz en las alturas)

Italia - Italy, 1999
71' / 35 mm / Color - B&N

D, G, C, E: Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi
E: Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi
M: Giovanna Marini
CP: Museo della Guerra di Rovereto, Museo Storico in Trento

Contacto / Contact
Lab 80 Film Società Cooperativa
Via Reich, 49
24020 Torre Boldone, BG, Italy
T +39 35 342 239
F +39 35 341 255
E info@lab80.it
www.lab80.it



Con una intervención mucho más presente y física sobre el material original que su antecesora, *Su tutte le vette è pace* es, en una última y reveladora instancia, una tesis sobre el poder de las imágenes en relación directa con la propaganda ideológica que despierta y sustenta todo conflicto bélico. Filmaciones del ejército italiano y astro-húngaro en los Alpes son remontadas, musicalizadas, alteradas cromáticamente y finalmente contrapuestas para graficar la cercanía -y por lo tanto, ironía- de ambos puntos de vista, teóricamente enfrentados. El resultado de todo esto es claro y perturbador: la certeza de que la guerra no es tanto una lucha de valores sino una carrera hacia la destrucción corporal. Precisamente de eso tratará el tercero y último capítulo de esta Trilogía de la Guerra.

With a more present and physical intervention on the original material than its predecessor, On the Heights All Is Peace *is, in its ultimate and revealing instance, a thesis on the power of images in direct relation with ideological propaganda which every war conflict triggers and supports. Recordings of the Italian and Austro-Hungarian armies in the Alps are reedited, musicalized, chromatically altered and finally set against to graph display the closeness -and, thus, the irony- of both points of view, theoretically confronted. The result of all this is clear and disturbing: the certainty that is not so much a struggle for values but more of a race towards corporal destruction. That's precisely what the third and last chapter in this Trilogy of the War is about.*

Images d'Orient - Tourisme vandale

Images of the Orient - Vandal Tourism
(Imágenes de Oriente - Turismo vándalo)

Italia - Italy, 2001
67' / Betacam / Color

D, G, E, P: Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi
M: Giovanna Marini, Francesco Marini, Luis Agudo
N: Giovanna Marini

Contacto / Contact
Yervant Gianikian / Angela Ricci Lucchi
19, via Lazzaro Palazzi
20124 Milan, Italy
E gkianrlucc@libero.it



Los "vándalos" del título son un grupo de occidentales ricos que, a fines de los años 20, recorrieron la India -todavía parte del Imperio Británico, claro-, registrando con su cámara las costumbres locales: celebraciones, desfiles, procesiones religiosas, entierros, sacrificios animales, hambre. Pero Gianikian y Ricci Lucchi miran al otro lado del espejo para descubrir el exotismo (y cierta esquizofrenia de época) de los visitantes, que no de los visitados: de día, exploradores infatigables (en coche, tren, barco, elefante); de noche, *bon vivants* elegantes, con ejércitos de sirvientes y suntuosas residencias coloniales. Lo que choca aquí -empujado por los textos del poeta Michaux y el filósofo Eliade- son las culturas, pero también Oriente y Occidente, lo sagrado y lo profano, las clases sociales, y las maneras de mirar: la efímera e irreflexiva del turista contra la profunda, duradera, de los directores.

The title's "vandals" are a group of rich Westerners who, by the end of the Twenties, crossed India - still a part of the British Empire, of course- filming the local customs: celebrations, parades, religious processions, burials, animal sacrifices, famine. But Gianikian and Ricci Lucchi look at the other side of the mirror to discover the exoticism (and sort of a schizophrenia of that time) in the visitors, not in the visited ones: by day, tireless explorers (by car, train, boat, elephant); at night, elegant bon vivants, *with armies of servants and sumptuous colonial estates. What clashes here - pushed by the poet Michaux and the philosopher Eliade's texts- are the cultures, but also the East and the West, the sacred and the profane, social classes, and the ways of looking: tourists' ephemeral and foolish against the directors' profound, lasting one.*

Inventario balcanico

Balkan Inventory
(Inventario balcánico)

Italia - Italy, 2000
63' / 35 mm / Color - B&N

D, G, E: Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi
M: Djivan Gasparyan
CP: Biennale di Venecia

Contacto / Contact
Lab 80 Film Società Cooperativa
Via Reich, 49
24020 Torre Boldone, BG, Italy
T +39 35 342 239
F +39 35 341 255
E info@lab80.it
www.lab80.it



Partir de las historias "pequeñas", aquellas registradas por cámaras pequeñas, improvisadas o *amateur* (en todo caso, no profesionales), para intentar una aproximación a las historias más "grandes". Eso es lo que logra la pareja de realizadores Yervant Gianikian y Angela Ricci Lucchi, al reutilizar material filmado por camarógrafos anónimos, durante las décadas del '20, '30 y '40, para explorar las masacres provocadas durante los enfrentamientos en la zona de la ex Yugoslavia. De esa manera, como en las anteriores *Prigionieri della guerra* y *Su tutte le vette è pace*, los horrores de la guerra dan forma a una magnífica y múltiple reflexión acerca del avance del tiempo, el retroceso de los cuerpos frente a la maquinaria tecnológica y el cine como escudo contra el olvido.

Starting from "small" stories, those recorded by small cameras, improvised or amateur (non-professional, in any case), to try an approximation to "bigger" stories. That's what filmmaking duo Yervant Gianikian and Angela Ricci Lucchi accomplish, reusing material shot by anonymous cameramen during the '20s, '30s, and '40s, to explore the massacres during the confrontations in the former Yugoslavian zone. This way, like in the previous Prisoners of War *and* On the Heights All Is Peace, *the horrors of war give shape to a magnificent and multiple reflection on the passing of time, the backward motion of the bodies in front of technological machinery, and cinema as a shield against oblivion.*

Frammenti elettrici nro. 1-5

Electric Fragments #1-5
(Fragmentos eléctricos Nro. 1-5)

1- Rom (Uomini)
Rom (Men)
(Rom (Hombres))
Italia - Italy, 2002
13' / Digibeta / Color - B&N

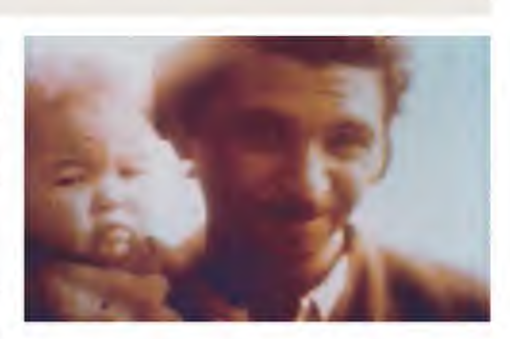
2- Viet-Nam
Italia - Italy, 2002
13' / Betacam / Color

3- Corpi
Bodies
(Cuerpos)
Italia - Italy, 2002
9' / Betacam / Color

4-5- Asia-Africa
Italia - Italy, 2005
63' / Digibeta / Color

D: Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi

Contacto / Contact
Yervant Gianikian / Angela Ricci Lucchi
19, via Lazzaro Palazzi
20124 Milan, Italy
E gkianrlucc@libero.it



En *Frammenti Elettrici Nro 1 Rom (Uomini)*, Gianikian y Ricci Lucchi vuelven a hacer esa cosa que ellos hacen. Es decir, transforman a la lente ajena (en este caso, a través de la aceleración o mutación aplicada a las filmaciones en Súper 8 de una familia de gitanos, hechas por un clan burgués) en una lupa que agiganta y achicharra la supuesta inocencia del ojo que filmaba originalmente. Lo mismo sucede con *Frammenti Elettrici Nro 2 Viet-Nam* y las imágenes/bitácora de la post-Segunda Guerra Mundial registradas por un soldado francés en Indochina, o con *Frammenti Elettrici Nro 3 Corpi*, y sus mujeres espiadas en las playas italianas de los 50 por un voyeur y su Súper 8. En *Frammenti Elettrici Nro 4 Nro 5 Asia-Africa*, la dupla y sus archivos recuperados contraponen la cotidianidad de ambos continentes antes de que se conviertan en folleto turístico o postal de guerra de propaganda de la ONU.

In Electric Fragments #1 Rom (Uomini), *Gianikian and Ricci Lucchi again do that thing they do. In other words, they transform other people's lens (in this case, through acceleration or mutation applied to Super 8 movies of a Gypsy family, made by a bourgeois clan) into a magnifying glass that enlarges and scorches the supposed innocence of the eye that was filming originally. The same thing happens in* Electric Fragments #2 Viet-Nam *and its images/logbook of post-WWII recorded by a French soldier in Indochine, or in* Electric Fragments #3 Corpi *and its women spied in Italian beaches from the 50s by a voyeur and his Super 8 camera. In* Electric Fragments #4 #5 Asia-Africa, *the pair and their recovered archive oppose the everyday life in both continents, before turning into a touristic brochure or UN propaganda war postcard.*

Oh! Uomo

Oh! Man
(¡Oh! Hombre)

Italia - Italy, 2004
71' / 35 mm / Color - B&N

D, G, F, E: Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi
M: Giovanna Marini, Luis Agudo
CP: Museo Storico di Trento

Contacto / Contact
Fondazione Museo Storico del Trentino
Daniela Cecchin
Archivio Cinema e Storia
Via Torre d'Augusto, 41
38100 Trento, Italy
T +39 46 123 0482
F +39 46 123 7418
E info@museostorico.tn.it
www.museostorico.tn.it



Una película extrema, *Oh! Uomo* es el fin de la trilogía sobre la Primera Guerra Mundial. Su material se organiza en dos partes: una breve introducción exhibe las condiciones y la ideologia política italiana durante la guerra. Luego, las consecuencias del conflicto. Pasa de lo macro a lo micro, y es con progresivo detalle en la organización de su material que los realizadores logran un conjunto de imágenes de verdad demoledoras. Hay algo de implacable en este trabajo de recolección de fragmentos de memoria social e individual, algo de obsesivo en la búsqueda. *Oh! Uomo* es una muestra de cine con un conjunto simple de reglas que se siguen hasta el límite, una muestra de cine insoslayable, inevitable, inexorable.

An extreme film, Oh! Man *is the end of the trilogy on WWI. The material is organized into two parts: a brief introduction exhibits Italy's conditions and political ideology during the war. Afterwards, the consequences of the conflict. It goes from macro to micro, and it's with progressive detail in the organization of their material that the filmmakers achieve a really demolishing compound of images. There's something implacable in this recollection of fragments of social and individual memory; something obsessive in the search.* Oh! Man *is a display of a cinema with a simple group of rules followed to the limit, a display of unavoidable, inevitable, inexorable cinema.*

Ghiro ghiro tondo

Italia - Italy, 2007
60' / Betacam / Color

D, G, F, S, E, P: Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi

Contacto / Contact
Yervant Gianikian / Angela Ricci Lucchi
19, via Lazzaro Palazzi
20124 Milan, Italy
E gkianrlucc@libero.it



Con una crudeza extrema y sin presencia de sonido alguno, Gianikian y Ricci Lucchi despliegan, con una mano en la cámara y con la otra sosteniendo el objeto registrado, un verdadero mundo del juguete: ¡10.000 chiches! ¿Lloren, chicos, lloren? Algo así, pero a escala "todas las edades". Una colección superpoblada de cachivaches obtenidos desde fines de la Primera Guerra Mundial hasta los 50 que, como bien demostraba la *Toy Story* animada, dejan ver desde su diseño los límites y características de su época y lo que en cada momento se define como sociedad. Lejos de la celebración ultrapop (o kitsch, o cualquier reinterpretación pedante) del juguete de antaño, y a partir de una categorización que los distingue entre sí (vegetales, humanos, animales), la dupla logra trasladar desde un fundamentalismo mudo las suturas de la Historia (nazismo, religión, guerra) encerradas en habitantes de estantes y recuerdos.

With an extreme rawness and with absolutely no sound, Gianikian and Ricci Lucchi spread out, with one hand in the camera and the other holding the recorded object, a true world of toys: 10000 of them! Cry, little boys, cry? Something like that, but on an "all-ages" scale. An overpopulated collection of knick-knacks obtained from the end of WWI to the 50s which, like the animated Toy Story *demonstrated very well, make it possible to see, from their design, the limits and characteristics of their era and what at every moment is defined as society. Far from the ultrapop (or kitsch, or any other pedantic reinterpretation) celebration of antique toys, and from a categorization which distinguishes them from one another (vegetables, humans, animals), the pair achieves to move, from a silent fundamentalism, the sutures of History (Nazism, religion, war) locked inside the inhabitants of shelves and memories.*

Pierre Hébert

Compleja, fértil, atípica, la obra de Pierre Hébert (Montreal, 1944) puede resultar desalentadora para los no iniciados. ¿Por dónde empezar? Hay una impresionante filmografía (más de 20 películas), varios cortometrajes abstractos, películas políticas, experimentación multidisciplinaria, trabajos hechos durante shows, y un cortometraje híbrido que incluye animación, acción en vivo y más. Sin embargo, sería una lástima dejar que esta impresión inicial impida disfrutar a una de las más singulares manifestaciones del cine moderno de Québec.

"Moderno" es la palabra operativa. Desde el comienzo de su carrera, en 1963, el artista ha mostrado una inusual conciencia sobre las cuestiones que rodean la representación cinematográfica. Sus primeros experimentos socavan la misma definición del cine, inspirados como lo están por algunos procedimientos más adecuados a la música serial (*Opus 1, Op Hop-Hop Op*, etc.). Luego, *La plante humaine* ofreció un denso análisis del mundo tal cual lo presenta la televisión: Hébert nunca dejó de explorar la naturaleza de nuestra relación con las imágenes y las narrativas.

Hébert estudió antropologia y se especializó en arqueologia nórdica. Siempre lo fascinó la ciencia y, debido a eso, se acercó a su arte con gran disciplina. Durante su juventud, consideró brevemente estudiar ingeniería, mantuvo una afición por las estructuras sólidas y los sistemas complejos, y se inclinó hacia la construcción de sus películas como si fueran auténticos ciclos, máquinas indomables. Así que no resulta sorprendente que en sus films (*Adieu bipède*, *La plante humaine*) y también en sus espectáculos (*Adieu Leonardo*), considere a Leonardo da Vinci como una especie de modelo, un artista idealizado con capacidad para el rigor científico y la imaginación, capaz de analizar sus propias creaciones. Como realizador, escritor y crítico, autor de dos obras sobre cine -*L'ange et l'automate* (1998), *Corps, langage, technologie* (2006)-, conferencista y productor, Pierre Hébert encuentra en da Vinci el ejemplo perfecto del autodidacta cuya ambiciosa, grandiosa obra también se ve estropeada por lo incompleto y lo fragmentado.

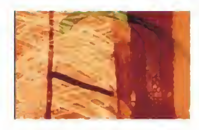
Marcel Jean

Complex, fertile, atypical, the work of Pierre Hébert (Montreal, 1944) can seem off-putting to the novice: Where to begin? There's an impressive filmography (over 20 films), several abstract short films, political films, multidisciplinary experimentation, works made during shows, and one hybrid feature film involving animation, live action and more. However, it would be a pity to let this initial impression stop one enjoying one of Quebec's most singular manifestations of modern cinema.

*"Modern" is the operative word. From the start of his career in 1963, the artist has shown an unusual awareness of the issues around cinematic representation. His first experiments undermine the actual definition of cinema, inspired as they are by some of the procedures proper to serial music (*Opus 1, Op Hop-Hop Op*, etc). Later,* The Human Plant *offered a dense analysis of the world as presented by television: Hébert has never ceased to explore the nature of our relationship with images and narratives.*

Hébert trained in anthropology and specialized in Nordic archaeology. He always remained fascinated by science and therefore approached his art with much discipline. During his youth, he briefly considered becoming an engineer, and he retained a liking for solid structures and complex systems and was inclined to construct his films as veritable cycles, indomitable machines. So it's no surprise that in his films (Goodbye Biped, The Human Plant) *as well as in his shows* (Adieu Leonardo) *he regards Leonardo da Vinci as a kind of model, an idealized artist capable of scientific rigour and imagination, able to analyze his own creations. As a filmmaker, writer and critic, the author of two works on cinema -*The Angel and the Automation *(1998),* Body, Language, Technology *(2006)-, lecturer and producer, Pierre Hébert finds da Vinci to be the perfect example of the self-taught man whose ambitious, grandiose work is also marred by incompleteness and fragmentation.*

MJ



Histoire verte
Story in Green
(Historia en verde)
1962 / 3' / Betacam / B&N - Color



Opus 1
1964 / 4' / Betacam / B&N



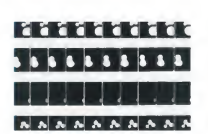
Op Hop - Hop Op
1966 / 4' / Betacam / B&N



Explosion démographique
Population Explosion
(Explosión demográfica)
1967 / 14' / Betacam / Color



Opus 3
1967 / 3' / Betacam / B&N



Autour de la perception
Around Perception
(Alrededor de la percepción)
1968 / 16' / Betacam / Color

Realizados antes de unirse a la National Film Board, *Histoire verte* y *Opus 1* son dos de los primeros experimentos caseros de Hébert con el dibujo y las rayaduras sobre celuloide. La misma técnica emplea *Op Hop-Hop Op*, en el que 24 imágenes abstractas se combinan en pantalla para formar un tapiz audiovisual con ritmos independientes para ojos y oídos. En *Opus 3*, las organizadas y desorganizadas son unas pocas figuras geométricas simples. *Autour de la perception* es un experimento temprano de animación por computadora, en el que Hébert construye una vibración deslumbrante de formas geométricas a todo color. Y *Explosion démographique* muestra, con animación de siluetas recortadas, cómo en muchos países la liberación de los viejos flagelos (el hambre, la enfermedad) se convirtió en el nuevo problema de tener más bocas para alimentar: el antecedente del Hébert más politizado de los 70.

Made before joining the National Film Board, Story in Green *and* Opus 1*, are two of the first of Hébert's homemade experiments with drawings and scratches on celluloid. The same technique is used in* Op Hop-Hop Op*, in which 24 abstract images are combined on screen to form an audiovisual tapestry with independent rhythms for eyes and ears. In* Opus 3*, what is organized and disorganized are a few simple geometric figures.* Around Perception *is an early experiment on computer animation, in which Hébert constructs a dazzling vibration of geometric forms in vivid color. And* Population Explosion *shows, with cut-out animation, how in many countries freedom from the old scourges (famine, disease) has become the new problem of having more mouths to feed: the antecedent of the more politicized Hébert from the 70s.*

Contacto / Contact
National Film Board of Canada
Madeleine Bélisle
Head Festivals Office
T +1 514 283 9805
+1 514 283 9806
E festivals@nfb.ca
www.nfb.ca
www.pierrehebert.com





Père Noël, père Noël

Santa Claus Is Coming Tonight
(Papá Noel, Papá Noel)
1974 / 12' / Betacam / Color



Entre chiens et loup

Between Dogs and Wolf
(Entre perros y lobo)
1978 / 22' / Betacam / Color





Souvenirs de guerre

Memories of War
(Recuerdos de la guerra)
1982 / 16' / Betacam / Color



Etienne et Sara

Etienne & Sara
1984 / 16' / Betacam / Color

El "último de los primeros" films de Hébert, *Notions élémentaires de génétique*, lo muestra todavía interesado por las ciencias y la música mecánica. Con *Père Noël, père Noël* comienza el cambio de actitud: animación y acción en vivo se combinan en una fantasía alienante de papanoeles con horario estricto, cornucopias de juguetes y aparatos, y ruidos cacofónicos. *Entre chiens et loup* es una polémica sobre economía vestida con un rico lenguaje cinematográfico y recursos dramáticos que van de una canción pop e imágenes y sonidos documentales, hasta rayaduras sobre el celuloide y subtítulos. Usando el imaginario amenazante del viento que aulla, *Souvenirs de guerre* despliega una poderosa alegoría sobre el conflicto armado. Por último, *Étienne et Sara*, film de transición para el que Hébert colaboró con el poeta belga Serge Meurant, representa el primer paso hacia un enfoque multidisciplinario.

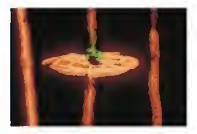
The "last of the first" of Hébert's films, Fundamental Principles in Genetics, *shows him still interested in science and mechanical music. With* Santa Claus is Coming Tonight, *the change in attitude starts: animation and live-action are combined in an alienation fantasy of Santa Clauses that operate on a tight time schedule, a cornucopia of toys and gadgets, and a cacophony of noise.* Between Dogs and Wolf *is a polemic on economics in a rich cinematic language, with dramatic resources that go from a pop song and a documentary soundtrack and images, to sequences scratched on film and subtitles. Using the menacing imagery of the howling wind,* Memories of War *is a powerful allegory on armed conflict. Finally,* Étienne and Sara, *a transitional film done in collaboration with Belgian poet Serge Meurant, represents the first step towards an interdisciplinary approach.*

Contacto / Contact
National Film Board of Canada
Madeleine Bélisle
Head Festivals Office
T +1 514 283 9805
+1 514 283 9806
E festivals@nfb.ca
www.nfb.ca
www.pierrehebert.com



Chants et danses du monde inanimé - Le métro

Songs and Dances of the Inanimate World - The Subway
(Canciones y danzas del mundo inanimado - El subterráneo)
1984 / 14' / Betacam / Color



Love Addict

(Adicto al amor)
1986 / 5' / Betacam / Color

D: Pierre Hébert, Fernand Bélanger



Adieu bipède

Goodbye Biped
(Adiós bipedo)
1987 / 16' / Betacam / Color - B&N



La Lettre d'amour

The Love Letter
(La carta de amor)
1988 / 16' / Betacam / Color - B&N



Between Science and Garbage

(Entre la ciencia y la basura)
2003 / 49' / Betacam / Color

Contacto / Contact
Denis Vaillancourt
6560, avenue de l'Esplanade, local 305
H2V 4L5 Montreal, QC, Canada

En *Chants et danses...*, Hébert recrea el ambiente deshumanizante de los subterráneos urbanos, sin palabras pero con una banda sonora atonal que expresa poderosamente la alienación. Para *Love Addict*, codirigida con Fernand Bélanger, se inspira en la música de Jacques Offenbach, y para *Adieu bipède* en la poesía y la pintura de Henri Michaux. *La Lettre d'amour* es tal vez el ejemplo más consumado, antes del primer largometraje, de esa etapa de performances sintéticas de expresiones diversas como la danza, la música, la narración poética y el rayado en vivo del material fílmico. Finalmente, un adelanto del Hébert modelo siglo XXI: *Between Science and Garbage* es otra colaboración, con el mago de la electrónica Bob Ostertag, y otro cruce ejemplar de acción en vivo con pirotecnia audiovisual.

In Songs and Dances..., *Hébert recreates the dehumanizing environment of the urban subway, without words but with an atonal soundtrack which powerfully expresses the alienation. For* Love Addict, *co-directed with Fernand Bélanger, he draws inspiration from Jacques Offenbach's music, and for* Adieu bipède *inspiration comes from Henri Michaux's poetry and painting.* The Love Letter *is maybe the most consummated example, before his first feature, of this period of synthetic performances of diverse expressions such as dance, music, poetic narration, and the live scratching of film stock. Finally, a teaser of the 21st Century Hébert model:* Between Science and Garbage *is another collaboration, with the wizard of electronic music Bob Ostertag, and another exemplary cross between live-action and audiovisual pyrotechnics.*

Contacto / Contact
National Film Board of Canada
Madeleine Bélisle
Head Festivals Office
T +1 514 283 9805
+1 514 283 9806
E festivals@nfb.ca
www.nfb.ca
www.pierrehebert.com

La Plante humaine

The Human Plant
(La planta humana)

Canadá - Canada, 1996
78' / Betacam / Color - B&N

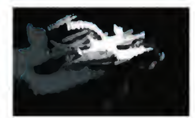
D: Pierre Hébert
ANIM: Pierre Hébert, Pierre Ploutte
G: Pierre Hébert, Anne Quesemand
F: Michael Cleary, Michel Dubois, Raymond Dumas, Barry Wood
S: Claude Beaugrand, Serge Boivin, Michel Gauvin, Christian Marcotte
E: Fernand Bélanger
M: Robert M. Lepage
CP: National Film Board of Canada (NFB)
I: Michelle Allen, Domini Blythe, Laurent Chabot, Marisa Corriols

Contacto / Contact
National Film Board of Canada
Madeleine Bélisle
Head Festivals Office
T +1 514 283 9805
+1 514 283 9806
E festivals@nfb.ca
www.nfb.ca
www.pierrehebert.com



Desde mediados de los 80, Hébert produjo una serie de performances en vivo que combinaban cine y música. La improvisación, conocido método de composición musical, se convirtió así en un método de composición fílmica. Los elementos creados en cine utilizando esta técnica, asumieron formas visuales y narrativas cada vez más complejas. Algunos de ellos se convirtieron en el material crudo que luego sería desarrollado para *La Plante humaine*. El trabajo de Hébert en esas performances no fue nunca abstracto, y siempre presentó claros elementos narrativos, que fueron luego arreglados y desarrollados en el guión de la película: una pantalla de TV, alguien contando una historia, fuego, viento y árboles, un hombre nadando, una lágrima cayendo por una mejilla y convirtiéndose en piedra. Transgresora de los patrones visuales normales, la película presenta los eventos reales de sus personajes mediante el dispositivo de la animación, y deja la tarea de describir el mundo de la fantasía a imágenes tomadas de la vida real. La banda de sonido, que incluye, además de música, efectos de sonido y algunos raros fragmentos de voces, está en constante diálogo con las imágenes. El resultado final es una obra maestra de la sinergia audiovisual.

Since the mid-80s, Hébert produced a series of live performances which combined cinema and music. Improvisation, which is a well-known method of musical composition, thus became a method of film composition. The elements created on film through this technique assumed increasingly complex visual and narrative forms. Some of these became the raw material which was later to be developed for The Human Plant. Hébert's cinema for that performances was never abstract, and always presented clear narrative elements, which were later further arranged and developed in the screenplay of the feature movie: a TV screen, someone telling a story, fire, wind and trees, a man swimming, a tear running down a cheek and turning into stone. Disrupting as it is of normal viewing patterns, this movie presents the real-life events of its characters through the device of animation, and leaves the task of describing the world of fantasy to images taken from real life. The soundtrack which, in addition to music, includes sound effects and some rare snatches of voices, is in constant dialogue with the images. The end result is a masterpiece of audio-visual synergy.



Variations sur deux photographies de Tina Modotti

Variations on Two Photographs by Tina Modotti
(Variaciones sobre dos fotos de Tina Modotti)
2004 / 37' / Betacam / Color

Contacto / Contact
National Film Board of Canada
Madeleine Bélisle
Head Festivals Office
T +1 514 283 9805
+1 514 283 9806
E festivals@nfb.ca
www.nfb.ca
www.pierrehebert.com



La statua di Giordano Bruno

The Statue of Giordano Bruno
(La estatua de Giordano Bruno)
2005 / 12' / Betacam / Color
D: Pierre Hébert, Bob Ostertag



The Technology of Tears

(La tecnología de las lágrimas)
2005 / 14' / Betacam / Color - B&N



Herqueville

2007 / 13' / Betacam / Color - B&N

Pensado para proyectarse al fondo del escenario en una obra coreográfica sobre la vida de la fotógrafa italiana de principios del siglo XX, *Variations…* está inspirado libremente por los elementos específicos de la danza o, en palabras de Hébert, "por el simple hecho de trabajar al mismo tiempo y en el mismo lugar que las bailarinas." *The Technology of Tears* refleja otra experiencia multidisciplinaria: música del compositor e improvisador Fred Frith, encargada por la compañía de danza de Rosalind Newman, más diseños de Pier Voulkos animados por Hébert. *La Statua di Giordano Bruno* es una de las últimas performances de Living Cinema, la sociedad entre el director y Bob Ostertag, para la que partieron de material filmado de la estatua en Roma del célebre hereje. Y *Herqueville* es, simplemente, una meditación sobre un lugar, un pueblo costero de Normandía en el que se desarrolla un drama silencioso entre los acantilados más altos de Europa, una planta nuclear, el mar y un pequeño evento poético.

Variations…, *which was to be projected at the back of the stage in a coreographical play on the life of the Italian photographer of early 20th Century, is freely inspired by the specific elements of dance or, in Hébert's words, "by the simple fact of me working at the same time and in the same place as the dancers."* The Technology of Tears *reflects another interdisciplinary experience: the music of composer and improviser Fred Frith, entrusted by Rosalind Newman's dance company, plus designs by Pier Coulkos animated by Hébert.* The Statue of Giordano Bruno *is one of the last performances of Living Cinema, the society between the director and Bob Ostertag, for which they started off from filmed material of the famous heretic's statue in Rome. And* Herqueville *is simply a meditation on a place: a village in Normandy in which a silent drama develops between the highest cliffs in Europe, a nuclear plant, the sea, and a modest poetic event.*

Contacto / Contact
Denis Vaillancourt
6560, avenue de l'Esplanade,
local 305
H2V 4L5 Montreal, QC, Canada

Romuald Karmakar

Camarada Karmakar

A pesar de ser uno de los directores más aclamados y premiados del país, no sorprende que Romuald Karmakar, el mayor autor del cine alemán contemporáneo, siga siendo localmente un cineasta, de alguna forma, maldito, y poco más que un rumor incluso en círculos especializados internacionales: es que el hombre y su trabajo son tan poderosos, dominantes e insistentes, que inevitablemente imponen un serio desafío a los espectadores. Esfuerzos sobre la misma civilización, las películas de Karmakar están hechas para inspirar, iluminar, y alentar. Pero quedan avisados: si deciden enfrentarlas, ellas pueden y van a aplastarlos.

Es obvio por qué Karmakar es difícil de apreciar: desde Straub-Huillet y Hans-Jürgen Syberberg que un cineasta alemán no trabajaba tan intensivamente con el lenguaje, los rituales, y las estructuras y técnicas a través de las que funcionan. Aclaremos: si no se sabe alemán, se pierde mucho –o la experiencia cambia radicalmente, como demuestra su último trabajo, la video-lectura *Hamburg Lectures*. Consiste en la lectura de un texto armado a partir de transcripciones de una grabación en video de dos "lecciones" dadas en Ramadán a un grupo selecto de devotos, en el 2000, por Mohammad Fazazi. Quien en ese momento era el imán de la mezquita de Hamburgo, frecuentada por varios de los terroristas del 11-S. Karmakar permite que el espectador estudie los argumentos de un demagogo religioso y la forma en que sus oyentes responden y trabajan con la estructura de su transmisión. Lo que se vuelve claro es que ni las ideas de Fazazi ni la forma en que las discute son tan diferentes de las discusiones consideradas política y moralmente aceptables en el Oeste. En última instancia, el bien común o la liberación del mal sólo van a ser hallados en un examen profundo de los detalles que diferencian a la democracia de la dictadura. Todo eso, y una advertencia: existen, entre nosotros, personas que pretenden atacar nuestras bases democráticas...

Lo que hace a *Hamburg Lectures* tan incómodamente oportuna como *The Himmler Project* lo fue en el 2000. El primer experimento de Karmakar con la reconstrucción del discurso histórico por medio de una video-lectura se basa en una alocución de Heinrich Himmler en Posen el 4 de octubre de 1943, en un encuentro secreto con 92 oficiales de las SS. El tema era el futuro de Europa y cómo deberían dividirse, administrarse y distribuirse la riqueza y el trabajo del subcontinente, además de algunos comentarios acerca del estado de la Solución Final. En Alemania, el discurso de Posen es más conocido por los pocos minutos que dedica a la Solución Final que por las más de tres horas dedicadas a reformar Europa, una de las principales aspiraciones nazis. Y ahora, 60 años después, volvemos a lo mismo... *The Himmler Project* nos hace darnos cuenta de por qué una palabra como "Osterweiterung" (Expansión hacia el Este) suena tan *über*sospechosa políticamente. Entre muchas otras preocupaciones, *Hamburg Lectures* dispara oblicuamente la pregunta: ¿Qué es Europa, después de todo? ¿No es el ideal caucásico-cristiano una mera construcción, una fantasía basada en la exclusión y la supresión de otras culturas que, voluntariamente o por la fuerza, contribuyeron a su riqueza intelectual y poderío económico? ¿Y no es mucho de lo que hoy ocurre atribuible a estos actos de injusticia histórica? Karmakar no presenta excusas por Fazazi o Himmler, pero al intentar comprender sus discursos y al hacerlos comprensibles para el espectador, intenta dar cuenta de nuestras crisis contemporáneas.

Tanto en *The Himmler Project* como en *Hamburg Lectures*, el actor Manfred Zapatka lee un texto parado frente a un fondo neutral, y eso es todo. Cada video está tomado desde dos o tres ángulos con sólo leves variantes en el encuadre, mientras que los escenarios originales son sugeridos mediante unos pocos accesorios –un atril en la primera, una silla y dos mesitas en la segunda. Para *The Himmler Project* Karmakar reconstruyó una versión del discurso de Posen a partir de una grabación original y una transcripción ligeramente distinta, mientras que en *Hamburg Lectures* anotó la traducción de las lecciones filmadas de Fazazi con comentarios explicativos sobre terminología islámica, leídos también por Zapatka como parte del guión. En un momento de *The Himmler Project* Zapatka tiene problemas para leer una frase y discute con Karmakar, que está fuera de pantalla. Hay que prestar atención a momentos como ése: es necesario ser preciso al describir el trabajo de Karmakar, porque cada detalle es importante y está imbuido de significado. Incluso los movimientos temblorosos de la cámara son significantes. Como los de *Land of Annihilation* (sus apuntes-para-un-futuro-film sobre el genocidio, la memoria y la colaboración voluntaria del pueblo alemán durante la época nazi, de 2003), cuando en la primera escena su propia fatiga, el tropezón mientras cuenta sus pasos caminando al costado de un campo de concentración, evoca el sufrimiento de aquellos que estuvieron allí, más de medio siglo atrás, para morir. Karmakar permite estos movimientos no programados, los asume y los convierte en una función esencial de la estética de su trabajo. Y adopta esta estrategia tanto en sus documentales como en

Comrade Karmakar

Despite being one of the country's most lauded and awarded filmmakers, it's no surprise that Romuald Karmakar, contemporary German cinema's greatest auteur, remains a cineaste somewhat maudit at home and little more than a rumor even in well-informed international film circles: For the man and his work are so forceful, commanding, and insistent that they inevitably pose viewers with a serious challenge. Endeavors in civilization itself, Karmakar's films are made to inspire, enlighten, and encourage -- but be forewarned: If you decide to wrestle with them they can and will crush you.

It's obvious why Karmakar is difficult to appreciate: Not since Straub-Huillet and Hans-Jürgen Syberberg has a German filmmaker worked so intensively with language and the rituals, structures, and techniques through which it functions. Put simple: If one doesn't know German, quite a lot is lost – or the experience radically changes, as his latest work, the video-reading Hamburg Lectures *shows.* Hamburg Lectures *consists of a reading of a text assembled from transcripts made from a videotaping of two "lessons" given on Ramadan to a select group of devotees in 2000 by Mohammad Fazazi: who, at the time, was the Imam of the Hamburg mosque frequented by several 9/11 hijackers. Karmakar enables the viewer to study a religious demagogue's arguments and the way his audience responded to and worked with the structure of its delivery. What becomes apparent is that neither Fazazi's ideas nor the way he argues them are that different from arguments that are considered politically and morally acceptable in the West. In the end, a common good or deliverance from evil will only be found in a close examination of the details that differentiate democracy from dictatorship. All that, and a warning: there are people amongst us who are willing to attack our democratic foundations...*

Which makes Hamburg Lectures *as uncomfortably timely as* The Himmler Project *was in 2000. Karmakar's first experiment with the reconstruction of a historical discourse by way of a video-reading is based on a speech Heinrich Himmler gave in Posen on October 4, 1943 at a secret meeting with 92 SS generals. The subject was the future of Europe, how the wealth and labor of the subcontinent should be divided, managed, and distributed, plus a few remarks on the status of the Final Solution. In Germany, the Posen speech is known more for the few minutes it devotes to the Final Solution than to the three-plus hours spent on the reshaping of Europe –one of the Nazis' main aims. And now, 60 years later, we're at it again...* The Himmler Project *makes one realise why a word like "Osterweiterung" (= Eastern Expansion) sounds so politically überdubious. Among many other concerns,* Hamburg Lectures *obliquely begs the question: What is Europe after all? Isn't the Caucasian-Christian ideal merely a construction, a fantasy based on the exclusion and suppression of all the other cultures that willingly or forcibly contributed to its intellectual wealth and economic power? And isn't much of what happens today attributable to these acts of historical injustice? Karmakar makes no excuses for Fazazi or Himmler, but by trying to understand their discourses and by making them comprehensible to the viewer, he tries to account for our contemporary crisis.*

In both The Himmler Project *and* Hamburg Lectures *actor Manfred Zapatka reads a text while positioned in front of a neutral backdrop –and that's it. Each video is shot from two or three angles with only slight variations in framing, while the original settings are suggested through a few props –a lectern in the former, a chair and two small tables in the latter. For* The Himmler Project *Karmakar assembled a version of the Posen speech from an original disc recording and a slightly different transcript; while in* Hamburg Lectures *he annotates the translation of Fazazi's lessons made for the film with explanatory remarks on Islamic terminology that Zapatka reads as well: as part of the film's text. At one juncture In* The Himmler Project *Zapatka has trouble reading a sentence and discusses it with the off-screen Karmakar. You must pay attention at moments like these: It's necessary to be precise when describing Karmakar's work, for every detail is important and imbued with meaning. Even shaky camera moves are significant –like those in* Land of Annihilation *(2003) -his notes-for-a-future-film about genocide, memory, and the willing collaboration of the German people during the Nazi era-, when, in the first scene, his own fatigue, his stumbling while walking along one side of a concentration camp and counting his steps evokes the suffering of those who'd been there more than half a century before, to die. Karmakar allows for these unplanned movements, embraces them, and makes them an essential function of the work's aesthetic. He adopts this strategy in both his documentary and fiction work -but to completely different ends-, constantly contemplating the ways in which the two modes of filmmaking are interdependent.*

One might say that Karmakar was, in a Sartrean sense, thrown into in-between-ness: He was born in 1965 in

sus ficciones -pero con fines completamente diferentes-, contemplando constantemente las maneras en que esos modos de realización dependen el uno del otro.
Se podría decir que Karmakar fue, en el sentido sartreano del término, lanzado hacia la *intermediedad*: nació en 1965 en Wiesbaden de padres franco-persas, tuvo un padrastro indio que respondió por el apellido, y creció como ciudadano francés en Alemania Federal y Grecia durante algunos de los días más politizados que vivieron ambos países desde el '45. Aún tiene pasaporte francés. Completó el servicio militar en Wittlich con el ejercito galo, y allí realizó su primer - y de alguna forma, más ampliamente reconocido- film, *Coup de boule* (1987). Pero hay todo un período previo antes de llegar a esa parte.
Durante la mayor parte de los 80 y los 90 Karmakar vivió en Munich, específicamente en la calle Fraunhoferstrasse, a unos metros de un lugar mágico para cierta cinefilia alemana: el Werkstattkino. Anarco-punk, altamente combativo, y siempre culto, el Werkstattkino –hijo espiritual de la Alemania de los 70 tanto como, bueno, tantos de nosotros- es más que un cineclub de avanzada: es un estado mental. Aun aquellos que vivían lejos y no podían ir a sus funciones, moldeaban sus ideas por lo que leían en los textos de los programas, o lo que oían sobre las películas proyectadas. Karmakar se sumergió rápidamente en aquella escena donde el punk rock, jugar al fútbol y cagarse a trompadas eran tan importantes como ver la mayor cantidad de películas posible. Después de hacer varios cortos en Súper 8 -que ya rara vez muestra, incluido el excesivamente cinéfilo y agradablemente pornográfico *Candy Girl* (1984)-, Karmakar y la gente de Werkstattkino produjeron el largometraje *A Friendship in Germany* (1985). Una ficción especulativa, bien documentada, sobre los primeros años de Hitler -con Karmakar haciendo del joven Adolf-, que ya despliega muchos de los parámetros y particularidades que se convertirán en esenciales para su obra, incluyendo su énfasis en la realidad del film como re/construcción: nunca se trata de "hacer creer", sino de hacer que la gente vea y piense, en este caso con la saludable ayuda de una confrontación explícita. Otro axioma de Karmakar, por supuesto, es la insistencia en la naturaleza material de los textos, ejemplificada en su primer largometraje por el uso excéntrico de una voz en off llena de errores de pronunciación, leída en un marcado acento bávaro por el hijo de un vecino suyo, con la intención de hacer que el espectador preste más atención al verdadero significado de las palabras leídas, a la vez que les da un toque de cercanía. De la misma manera, Karmakar deja bien en claro que nadie en el film está actuando en el sentido tradicional de la palabra, sino que están representando sus personajes. Muy ochentoso, en el mejor sentido.
En sus últimas películas producidas profesionalmente -*The Deathmaker* (1995); el mediometraje para televisión *Frankfurt Millennium* (1997); su evocación épica de cierta esencia alemana en *Manila* (1999); y su magistralmente dirigida *Nightsongs* (2004)-, Karmakar continuó con su énfasis sobre el lenguaje, pero de una manera menos explícitamente materialista (exceptuando los diálogos estilo *Gertrud* de *Nightsongs*).
Karmakar siempre quiso ser un director de largometrajes narrativos; los documentales, al principio, le ofrecían principalmente la oportunidad de obtener cierto conocimiento de la técnica, de lo que realmente significa hacer películas. Después de terminar *A Friendship in Germany*, Karmakar escribió muchos guiones para largometrajes que nunca se llegaron a filmar (y probablemente nunca lo hagan). Ahora bien, en lugar de esperar que las cosas sucedieran o de arrodillarse estúpidamente para que El Sistema lo adoptara, Karmakar siguió el camino punk: haciendo lo que estuviera a su alcance, que en su caso significaba pequeñas cosas, fue creciendo hacia documentales cada vez más complejos que, básicamente, podía producir él solo con la ayuda/apoyo de sus primeros adeptos, ▸



Candy Girl

Alemania Occidental
West Germany, 1984
6' / Betacam / Color

D, G: Romuald Karmakar

Contacto / Contact
Pantera Film GmbH

Copia / Print
Deutsches Filminstitut / Deutsches Filmmuseum

A Friendship in Germany

Eine Freundschaft In Deutschland
(Una amistad en Alemania)

Alemania Occidental
West Germany, 1985
70' / Betacam / Color - B&N

D, G, E, P: Romuald Karmakar
I: Romuald Karmakar, Anatol Nitschke, Werner Wohlrab, Regina Huber, Joachim Hoh

Contacto / Contact
Pantera Film GmbH

Copia / Print
Deutsches Filminstitut / Deutsches Filmmuseum

Coup de boule

Alemania Occidental
West Germany, 1987
8' / Betacam / Color

D, G, F, S, E, P: Romuald Karmakar

Contacto / Contact
Pantera Film GmbH

Copia / Print
Deutsches Filminstitut / Deutsches Filmmuseum

Wiesbaden to French-Persian parents -with an Indian stepfather accounting for the family name- and grew up a French citizen in FRGermany and Greece during some of the most politicised days both countries saw since '45; he still has a French passport. He completed his military service in Wittlich with the French army, where he made his first, somewhat more widely recognized film, Coup de boule *(1987) –but there's a whole earlier period before we get to that.*

Through most of the Eighties and Nineties Karmakar lived in Munich, specifically on Fraunhoferstrasse, a few doors down the street from a magical location for a certain German cinephilia: the Werkstattkino. Punk-anarchic, highly combative, and always enlightened, the Werkstattkino -as much a spiritual offspring of the German 70s as, well, so many of us- is more than an edgy cine club: It's a state of mind –even those too far away to attend its screenings nevertheless had their attitudes shaped just by reading the program notes, or hearing about the kind of films they showed. Karmakar quickly immersed himself in the scene, where punk-rock, playing football, and kicking ass were as important as watching as many films as possible. After making several Super 8 shorts -films he rarely shows anymore, including the rampantly cinephilic and pleasantly pornographic Candy Girl *(1984)-, Karmakar and the Werkstattkino-folks produced the feature-length* A Friendship in Germany *(1985). A well-researched speculative fiction about Hitler's early years -with Karmakar playing young Adolf-, it already displays many of the parameters and particularities that will become essential to Karmakar's oeuvre, including his emphasis on the reality of film as a re/construction –it's never about make-believe, it's about making people see and think, in this case via a healthy helping of in-your-face confrontation. Another Karmakar axiom, of course, is an insistence on the material nature of texts –exemplified in this first feature-length film by his eccentric use of a mispronounciation-filled voiceover read in a thick Bavarian accent by his neighbor's son, intended to make the viewer more attentive to the true meaning of the words spoken while giving the words an edge of homeliness. Similarly, Karmakar makes it very clear that nobody in the film is acting in the traditional sense of the word –they're representing their characters. It's very Eighties in the best sense.*

*In his later professionally-produced features -*The Deathmaker *(1995); the medium-length TV production* Frankfurt Millennium *(1997); his epic evocation of a German essence* Manila *(1999); and his magisterially directed* Nightsongs *(2004)- Karmakar continued his emphasis on language but in a less in-your-face materialist way (excepting* Nightsongs*'s* Gertrud*ian dialogue-delivery).*

Karmakar always wanted to be a director of narrative feature films –the documentaries, at first, mainly offered a chance to get some sense of the craft, of what making films actually means. After finishing A Friendship in Germany, *Karmakar wrote several screenplays for feature films none of which got made (and probably never will). Now, instead of waiting for things to happen or bending himself silly for The System to take care of him, Karmakar did the punk thing: by doing something that could be done, which in his case meant small, increasingly ever more complex documentaries he could basically afford to produce himself, with quite a bit of help/support from some of his earliest supporters, maitre Alexander Kluge, Werner Dütsch of WDR, and Enno Patalas, at that time still director of the Munich Film Museum. These documentaries developed into a series of portraits and evocations of men in pain, mankind as suffering towards transcendence/enlightenemnt, the body as a landscape of hi/stories (self)inflicted. They include: the already mentioned* Coup de boule, *in which fellow army conscripts and draftees kill time and attempt to inject a little feeling into their lives by head-butting lockers and other similar shennanigans;* Gallodrome *(1988), an ecstatic look at cockfighting as (semi-legally) practiced near Lille, that's something of an homage to Monte Hellman's 1974 film* Cockfighter *(a little later,*



Gallodrome

Alemania Occidental
West Germany, 1988
12' / Betacam / Color

D, P: Romuald Karmakar
CP: Exocet-Film

Contacto / Contact
Pantera Film GmbH

Copia / Print
Deutsches Filminstitut / Deutsches Filmmuseum

Hellman Rider

Alemania Occidental
West Germany, 1988
43' / Digibeta / Color

D: Romuald Karmakar, Ulrich von Berg

Contacto / Contact
Pantera Film GmbH

Copia / Print
Deutsches Filminstitut / Deutsches Filmmuseum

Dogs of Velvet and Steel

Hunde aus Samt und Stahl
(Perros de terciopelo y acero)
Alemania Occidental
West Germany, 1989
54' / Betacam / Color

D, G, P: Romuald Karmakar
CP: Exocet-Film

Contacto / Contact
Pantera Film GmbH

Copia / Print
Deutsches Filminstitut / Deutsches Filmmuseum

Alexander Kluge, Werner Dütsch de la televisión pública WDR, y Enno Patalas, por ese entonces todavía director del Museo de Cine de Munich. Estos documentales se convirtieron en una serie de retratos y evocaciones de hombres doloridos, de la humanidad sufriente marchando a la trascendencia/iluminación, del cuerpo como un paisaje de historias o Historias (auto) inflingidas. Incluyen: el ya mencionado *Coup de boule*, en el que conscriptos y reclutas hacen tiempo y tratan de agregarle un poco de emoción a sus vidas golpeando las cabezas contra lockers y otras diabluras por el estilo; *Gallodrome* (1988), una mirada extática a las riñas de gallos tal como se las practica (casi legalmente) cerca de Lille, que es una suerte de homenaje a la película de Monte Hellman de 1974 *Cockfighter* (poco tiempo después, junto a su camarada Ulrich von Berg, Karmakar realizó un documental-souvenir de ese símbolo del Nuevo Hollywood, llamado *Hellman Riders*); *Dogs of Velvet and Steel* (1989), un curioso retrato de dueños de perros enemistados entre sí; *Demontage IX - Operation Steel Bell* (1991), el registro interpretativo de una performance del artista austriaco Flatz, quien es golpeado entre dos placas de acero por un tañidor de campanas georgiano; y la primera obra maestra de no-ficción de Karmakar, *Warheads* (1992), una épica de más de tres horas sobre legionarios y mercenarios, y las huellas dejadas por su trabajo a lo largo del siglo XX.

Más recientemente, inspirado y conducido por las posibilidades de su cámara de video digital, Karmakar se interesó, adecuadamente, por la subcultura electrónica: *196 bpm* (2002) es una oda al arte de los dj's y lo que significa para los devotos de esos magos de la soledad; mientras que *Between the Devil and the Wide Blue Sea* (2005) es un amplio estudio de las estrategias y culturas de las performances electrónicas, que entreteje inteligentemente un tapiz de posibilidades sonoras y sociales. El interés de Karmakar en las implicaciones políticas de las subculturas inmersas en la violencia y el dolor y en el culto a un cuerpo extático, fue observado con escepticismo por los "sono-pensantes"; quienes, por supuesto, iban a darle la espalda decepcionados cuando hiciera películas como *Manila* y *Nightsongs*, que no tienen nada que ver con este mundo...

Este interés en renegados y marginados, en personas invisibles o dejadas de lado por nociones estereotipadas sobre sus vidas, trabajos y habilidades, en cierta forma se refleja sorprendente, idiosincrásica, intrigante y originalmente, en el conjunto de las ficciones de Karmakar. Para empezar, está su actor fetiche y casi alter ego Zapatka, cuya razón principal para la fama cinematográfica hasta *Frankfurt Millenium* era el protagónico en *Utopia* (1982) de Shahid Saless, una de las películas favoritas de todos los tiempos de Karmakar. Después hay gente como Michael Degen, Hans-Michael Rehberg y Pierre Franckh, que, como Zapatka, están asociados con insignificantes programas de televisión u obras de teatro. Y finalmente, ases como el eterno marginado Martin Semmelrogge, la antidiva de Fassbinder Margit Carstensen, la actriz americana de los 80 Elisabeth McGovern, el ícono germano-suizo de los setenta Marthe Keller y las estrellas filipinas Ana Capri y Chin-Chin Gutierrez. Sin olvidarnos, en *Manila*, del más grande entre los grandes: el ícono de las películas basadas en Edgar Wallace de los sesenta, Eddi Arent, haciendo de él mismo.

Habiendo desarrollado un cierto prestigio con sus documentales y hecho las conexiones adecuadas para crear los films que él quería a su manera, llegó el momento de producir/escribir/dirigir *The Deathmaker* –el debut en la ficción del afamado documentalista Romuald Karmakar, como se anunciaba por esos días... Lo cual condujo a ciertos errores conceptuales (que, nuevamente, se encargaron del éxito inicial del film, hay que admitir...) *The Deathmaker* está basada en las transcripciones de una serie de diálogos mantenidos en 1924 entre el asesino serial Fritz Haarmann y el profesor Dr. Ernst Schultze -lo que hizo que el público creyera que se trataba de una suerte de docudrama (Karmakar el



Warheads

Francia / Alemania - France / Germany, 1989-1992
182' / Betacam / Color

D, G: Romuald Karmakar

Contacto / Contact
Pantera Film GmbH

Copia / Print
Deutsches Filminstitut / Deutsches Filmmuseum

The Tyrann of Torino

Der Tyrann Von Turin
(El tirano de Turín)
Alemania - Germany, 1989-1994
27' / Betacam / Color

D: Romuald Karmakar
CP: Pantera Film

Contacto / Contact
Pantera Film GmbH

Copia / Print
Deutsches Filminstitut / Deutsches Filmmuseum

Sam Shaw on John Cassavetes

(San Shaw sobre John Cassavetes)
Alemania Occidental
West Germany, 1990
25' / Betacam / Color

D, F, S: Romuald Karmakar
CP: Exocet-Film

Contacto / Contact
Pantera Film GmbH

Copia / Print
Deutsches Filminstitut / Deutsches Filmmuseum

together with comrade Ulrich von Berg, Karmakar made a souvenir-documentary of this New Hollywood-paragon called Hellman Riders*);* Dogs of Velvet and Steel *(1989), a curious portrait of feuding dog owners and their beloveds;* Demontage IX - Operation Steel Bell *(1991), an interpretive record of a performance by Austrian artist Flatz, who is getting banged against two steel plates by a Georgian bell ringer; and Karmakar's first nonfiction masterpiece,* Warheads *(1992), a three-hour-plus epic about legionnaires and mercenaries, and the traces their work have left throughout the 20th century.*
More recently, inspired/driven by his dv-cam's possibilities, Karmakar has turned his attention -fittingly enough- to the electronica subculture: 196 bpm (2002) is a paean to the art of the dj and what it means to the devotées of these wizards of loneliness; while Between the Devil and the Wide Blue Sea *(2005) is a full-blown study of electronic performance strategies and cultures that weaves a smartly-moving tapestry of sonic and social possibilities. Karmakar's interest in the political implications of subcultures steeped in violence and pain and cults of the body ecstatic were viewed with suspicion by "sound-thinking" people –who, of course, would then turn around and be disappointed whenever he made films like* Manila *and* Nightsongs*, which had nothing to do with this world...*
This interest in outcasts and renegades, of people lost out of sight or sidetracked by clishéd notions about their lifes and works and abilities, is somewhat mirrored in often astonishing, idiosynchratic, intriguing and unlikely ensembles of Karmakar's fiction features. For a start, there's the director's fetish actor and quasi-alter ego, Zapatka, whose main claim to movie fame till Frankfurt Millenium *was as the lead in Sohrab Shahid Saless'* Utopia *(1982), one of Karmakar's all-time favorite films. Then there are people like Michael Degen, Hans-Michael Rehberg, and Pierre Franckh –commonly, like Zapatka, associated with deluxe tv fluff or theatre. And finally such wild cards as eternal outsider Martin Semmelrogge, Fassbinder anti-diva Margit Carstensen, American 80s-actress Elisabeth McGovern, German-Swiss Seventies icon Marthe Keller, and Filipino stars Ana Capri and Chin-Chin Gutierrez. Not forgetting, in* Manila*, the coup of coups: Sixties Edgar Wallace movie icon Eddi Arent playing himself.*
Now, after having developed a certain standing with his documentaries and having made the right kind of connections that would help him create the films he wants in his way, the time came to produce/write/direct The Deathmaker *–the fiction debut of renouned documentary director Romuald Karmakar, as it was hailed in those days... Which led to certain misconceptions (which, again, saw to the film's initial success, admittedly...).* The Deathmaker *is based upon the transcripts of a series of dialogues held in 1924 between serial killer Fritz Haarmann and Prof. Dr. Ernst Schultze -which let people to believe that the film was something of a docu-drama (Karmakar the documentarist...)- with Götz George re-creating the 'real' Haarmann. Nothing could be further from the truth: Sure, Karmakar and his co-screenwriter Michael Farin used only dialogues from the transcripts, but in such a way that they turned the real relationship between killer and criminal psychiatrist completely around:* The Deathmaker *tells the story of how two men, adversaries by fate and society's rules, become friends in the shadow of the precluded death of one of them –while the historical Schultz just wanted to see Haarmann dead, he hated his guts, saw him as a mistake that needed to be eradicated, and had therefore totally no interest in finding any saving traces of madness in him. (An aside: While there seems to be no doubt about Haarmann's guilt, the case as such was a major miscarriage of justice, starting right with the way the police made Haarmann confess). The film's title song already suggests this historical counter-imagination: "Ich hatt' einen Kameraden", a ballad about a soldier remembering his fallen friend... At one point, the song wonders "...galt sie ihm oder galt sie mir?" i.e. was the bullet (on the battlefield) meant for him or his comrade?*



Demontage IX - Operation Steelbell

Demontage IX - Unternehmen Stahlglocke
(Desmontaje IX - Operación Campana de acero)

Alemania - Germany, 1991
24' / Betacam / Color

D: Romuald Karmakar
CP: Romuald Karmakar Filmproduktion
I: Flatz, Asis Khadjeh-Nouri, Iran Khadjeh-Nouri, Koka Ramischwilli

Contacto / Contact
Pantera Film GmbH

Copia / Print
Deutsches Filminstitut / Deutsches Filmmuseum

Infight

Alemania - Germany, 1994
47' / Betacam / Color

D: Romuald Karmakar
CP: Pantera Film, ZDF

Contacto / Contact
Pantera Film GmbH

Copia / Print
Deutsches Filminstitut / Deutsches Filmmuseum

Frankfurt Millenium

Das Frankfurter Kreuz
(El milenio de Frankfurt)
Alemania - Germany, 1997
55' / 35 mm / Color

D: Romuald Karmakar
G: Jörg Fauser

Contacto / Contact
Frank Henschke

documentalista…)- con Götz George re-creando al Haarmann "real". Nada podía estar más alejado de la verdad: claro que Karmakar y su coguionista Michael Farin usaron sólo dialogos de las transcripciones, pero de tal manera que dieron vuelta completamente la relación real entre el asesino y el psiquiatra. *The Deathmaker* cuenta la historia de cómo dos hombres, adversarios por culpa del destino y las reglas de la sociedad, se convierten en amigos a la sombra de la muerte postergada de uno de ellos –en cambio, el Schultz histórico sólo quería ver a Haarmann muerto, lo odiaba, lo veía como un error que debía ser eliminado, y por lo tanto no tenía interés en encontrar ningún rasgo de locura redentora en él. (Un apartado: aunque no hay dudas acerca de la culpabilidad de Haarmann, el caso en sí fue un enorme error judicial, comenzando por la manera en que la policía hizo que Haarmann confesara). La canción principal del film basta para sospechar esa contra-imaginación histórica: "Ich hatt' einen Kameraden", una balada sobre un soldado que recuerda a su amigo caído… En un punto, la canción se pregunta "...galt sie ihm oder galt sie mir?", o sea, "¿la bala (en el campo de batalla) estaba destinada a él o a su compañero?" Lo que en este contexto sugiere que podría haber sido, daba lo mismo, Schultze el que esperase su turno con la guadaña, ya que todos somos hermanos e iguales ante la mano de Dios. Esta noción: que todo podría ser diferente a cada segundo, que todos somos hacedores y creadores de nuestros destinos, y que todos esos Otros sociales no son más que Nosotros. Este peculiar *pathos* de la elección, de la civilización como algo esencialmente contradictorio, define a todo el film, al igual que a la obra de Karmakar. Así como Karmakar eligió una grabación de "Ich hatt' einen Kameraden" de la época en la cual transcurre el film, también optó por un subgénero particular de ese período como su principal punto de referencia estético: el *Kammerspielfilm* o "film de cámara", un estilo desarrollado a comienzos de los años 20 por el guionista Carl Mayer para directores como Lupu Pick or Leopold Jessner. De alguna manera, todas las ficciones de Karmakar (excepto *A Friendship in Germany*, repleta de escenas de la Munich de mediados de los 80) son obras de cámara o "de puertas cerradas": todas transcurren en espacios bien delimitados, generalmente cerrados de una u otra forma, lo que le da a cada movimiento exterior una importancia dramatica extraordinaria (*Manila* termina con una escena en el exterior, fría y sin luz ni color: Alemania, la realidad; en *Nightsongs* los dos entreactos, escenas fuera del departamento donde transcurre toda la película, reafirman violentamente el encierro anterior, mostrando destellos de aquellas texturas singulares, hechas de suciedad y de carne en movimiento, de las que carece ese agujero suicida que llaman hogar…) Lo cual, al principio, resulta sorpresivo, si uno sabe que muchos de los films favoritos de Karmakar transcurren al aire libre, en la naturaleza; cuanto más salvaje y más extraño el paisaje, mejor. Pero, como aprendió con sus documentales -*Warheads* en particular-, crear algo preciso afuera es bastante más difícil que hacerlo adentro: los elementos son imposibles de controlar. El cine documental es, para Karmakar, el arte de confrontar, de encontrarse con el mundo en su propio terreno y con sus propias reglas, de enfrentarse intrépidamente a las contradicciones, de la confianza y de la fe. Por el contrario, el cine de ficción es simplemente el arte de la creación, de definir el lugar de uno en el mundo a partir de uno mismo, de sus miedos y necesidades, y por lo tanto es el arte y la poesía de la duda y el deseo. Hacer peliculas narrativas, para Karmakar, significa esencialmente la libertad/obligación de crear. Más precisamente: de inspirar, supervisar y justificar a través de su arte la adecuada y precisa creación de absolutamente todo lo necesario. Por lo tanto, en pos de obtener la experiencia necesaria para este tipo de empresa creativa, se lanzó a su carrera en la ficción con el mismo tipo de ideas que había usado para sus trabajos documentales: una aproximación sistemática a todos los problemas ▸



The Deathmaker
Der Totmacher
(El hacedor de muerte)

Alemania - Germany, 1995
110' / 35 mm / Color

D: Romuald Karmakar
I: Götz George, Jürgen Hentsch, Pierre Franckh, Hans-Michael Rehberg, Matthias Fuchs

Contacto / Contact
Telepool GmbH

Copia / Print
Goethe-Institut Buenos Aires

Manila
Alemania - Germany, 2000
113' / 35 mm / Color

D: Romuald Karmakar
CP: Pantera Film
I: Chin-Chin Gutierrez, Manfred Zapatka, Michael Degen, Jürgen Vogel, Elizabeth McGovern

Contacto / Contact
Bavaria Film International

The Himmler Project
Das Himmler-Projekt
(El proyecto Himmler)
Alemania - Germany, 2000
182' / Digibeta / Color

D: Romuald Karmakar
CP: Pantera Film

Contacto / Contact
Pantera Film GmbH

Copia / Print
Deutsches Filminstitut / Deutsches Filmmuseum

–which in this context suggests that it could, just the same, have been Schultze waiting for his date with the blade, for we are all brothers and equal in God's hand. This notion: That everything could be different every second, that we're all makers and shapers of our destinies, and that all those social Others are but Us. This particular pathos of choice, of civilization as essentially contradictory informs the whole film, as well as Karmakar's oeuvre.
The same way that Karmakar selected a recording of "Ich hatt' einen Kameraden" from around the time the film is set, he also chose a particular subgenre from that era as his main aesthetic point of reference: The Kammerspielfilm i.e. cinematic chamber play, a form pioneered in the early 20s by screenwriter Carl Mayer for directors like Lupu Pick or Leopold Jessner. In a certain way, all of Karmakar's fiction features -safe for A Friendship in Germany which bustles with scenes from mid-80s Munich- are chamber plays or huit clos' of one kind or another: They're all set in very clearly circumscribed spaces, usually closed off in one way or another, giving every move outside an extraordinary dramatic importance (Manila ends with a scene outside, cold and color-, lightless: Germany, reality; in Nightsongs the two interludes, scenes outside the apartment the rest of the film is set in, violently reinforce the enclosedness of the rest, offering glimpses of those particular textures made of grime and moving flesh missing from that suicide hole of a home...) Which, at first, is somewhat surprising if one knows that many a favourite film of Karmakar is set outdoors, the wilder, aliener the landscape the better. But, as he knew from his documentaries -Warheads in particular -, creating something precise outside is far more difficult than inside: The elements are such a bitch to control. Documentary cinema, for Karmakar, is the art of confrontation, of meeting the world at its own ground and rules, of unflinchingly facing up to the contradictions in front, of trust and believe –fiction cinema, on the other hand, is the art of just creation, of defining one's own place in the world out of oneself, one's fears and needs, and therefore it's the art and poetry of doubt and desire. Making narrative features, for Karmakar, essentially means the freedom/obligation to create -more precisely: to inspire, oversee and justify through his art the aedequate and precise creation of- absolutely everything needed; therefore, to get the experience for this kind of creative endeavour, he went at his career in fiction features with the same kind of mindset he had used for his work in documentary cinema: A systematic approach to all artistic/logistic problems, with each film posing a particular problem that he learns to solve by working on it. With Frankfurt Millenium -a bunch of people in a cheap joint are waiting for the new year to come; they're, above all, waiting, while their chances pass by like sorrows-, Karmakar learned how to move seamlessly back and forth between the in- and the outside, to create a harmonious whole between the two spaces. With Manila, he learned how to work on a much bigger scale, with about a dozen main characters and several interrelated spaces: A plane-load of German tourists is waiting at Ninoy Aquino International for its flight's delayed take-off, all the while playing out our country/culture's psychodrama of a history disremembered and therefore unconsoled yet -oppressively-omnipresent in mores and in etiquettes –an abyss of longing of a kind we don't know anymore but are certain to have lost, as the film's first image suggest when some certainly well-meaning middle-class guy looks in blank amazement at a TV-screen showing a Holy Mess celebrated in Tagalog, a melodram of giving one's self up to something Other, whose essence he faintly remembers but doesn't know anymore.
The next step in this development, finally! the landscape epic, should have been Ich habe mich, und das war mir möglich, bemüht, nur Kinder zu erschießen (I Tried, Inside My Limits, Successfully, to Only Shoot Children), but as of yet Karmakar couldn't mount the expensive and controversy-prone production (let's call it the anti-Downfall...); for



The Night Of Yokohama

Die Nacht von Yokohama
(La noche de Yokohama)

Alemania - Germany, 2002
15' / Digibeta / Color

D, F, S: Romuald Karmakar
CP: Pantera Film

Contacto / Contact
Pantera Film GmbH

Copia / Print
Deutsches Filminstitut / Deutsches Filmmuseum

196 bpm

Alemania - Germany, 2003
60' / Digibeta / Color

D, F, S: Romuald Karmakar
CP: Pantera Film

Contacto / Contact
Pantera Film GmbH

Copia / Print
Deutsches Filminstitut / Deutsches Filmmuseum

Land of Annihilation

Land der Vernichtung
(Tierra de aniquilación)

Alemania - Germany, 2004
140' / Digibeta / Color

D, G, F, S: Romuald Karmakar
CP: Pantera Film

Contacto / Contact
Pantera Film GmbH

Copia / Print
Deutsches Filminstitut / Deutsches Filmmuseum

artísticos y logísticos, con cada film presentando un problema particular que él aprende a resolver trabajando. Con *Frankfurt Millenium* -un grupo de personas en una pocilga está esperando la llegada del año nuevo; están, principalmente, esperando, mientras sus oportunidades pasan de largo como penas-, Karmakar aprendió cómo avanzar y retroceder suavemente del adentro al afuera, para crear un todo armonioso entre los dos espacios. Con *Manila*, aprendió cómo trabajar a una escala mucho mayor, con una docena de personajes y numerosos espacios interrelacionados: un avión lleno de turistas alemanes espera en el Aeropuerto Internacional Ninoy Aquino su demorado despegue, mientras los pasajeros interpretan el psicodrama nacional/cultural de una historia mal recordada y por lo tanto desconsolada –y que, al mismo tiempo, está opresivamente omnipresente en las buenas costumbres y la etiqueta. Un abismo de la nostalgia que ya no conocemos pero estamos seguro de haber perdido, como sugiere la primera imagen de la película, cuando un tipo de clase media acomodada mira sorprendido un televisor que muestra una misa celebrada en tagalog, un melodrama acerca de entregarse a algún Otro, cuya esencia recuerda vagamente ya no conoce.

El próximo paso en este crecimiento, ¡por fin! la epopeya, debería haber sido *Ich habe mich, und das war mir möglich, bemüht, nur Kinder zu erschießen* (Intenté, dentro de mis límites, con éxito, dispararle sólo a niños), pero todavía Karmakar no podía producir un proyecto tan caro y controversial (llamémoslo el anti-*La caída*); por ahora, solamente está la "pre-producción" *Land of Annihilation*.

De cualquier forma, *Nightsongs* -una adaptación de la obra epónima de Jon Fosse, originalmente pensada como un proyecto pequeño para televisión, a ser filmado rápidamente (y no para llevarle a Karmakar tres años)- es otro paso adelante, no sólo en cuanto a logística y tamaño de la producción, sino al nivel de oficio y belleza puros: ha habido muy pocos films en la última década que se acercasen a la perfección de esta obra. Hay ya algunos signos de esa belleza única en *Manila* -consideren nada más la escena, rebosante de ambivalencia, en la que un sospechoso turista (sexual) alemán con un desagradable acento hessiano baila con una mujer filipina la versión tagalog de una canción de Mireille Mathieu-, pero allí es poco útil para la totalidad épica de un trabajo que pide más aspereza que ternura. Por ahora, *Nightsongs*, esa naturaleza muerta con pareja -una mujer arrastrada por la sed insaciable de una realidad imposible, un sentimiento virgen; un hombre equivocándose en su desesperación por estar desempleado en el distrito berlinés de Neue Mitte, sólo uno de los muchos signos de la inutilidad de su existencia-, es la suma total del cine de Karmakar, su lucha, su búsqueda de la liberación a través de una justeza iluminadora, de definir una estética que es al mismo tiempo altamente moderna mientras (¡mientras!) es extremadamente clásica, Ford y Hou en uno. Es una obra de elegancia inaudita en la que todo, absolutamente todo, es perfectamente medido, cada pequeño detalle del diseño del set, cada material seleccionado y cada textura expuesta, cada gesto de los actores, cada mínimo matiz en la pronunciación de un término -de un texto que está altamente estilizado, escrito para que cada palabra tenga el mismo valor-, cada imagen vista/concebida con un raro sentido del espacio y las distancias, cada cambio sutil en la profundidad de campo, cada corte, genera una nueva sensación, agrega significado, y lo mismo hacen cada sonido y cada color. Y es conmovedor, como lo es el cine de Straub-Huillet o el de Dreyer o el de Ozu, como son conmovedoras las obras maestras de Kurosawa o Peckinpah, en el sentido en que se percibe que a cada momento algo es creado y regalado, libremente.

Olaf Möller



Nightsongs

Die Nacht singt ihre Lieder
(La noche canta tus canciones)
Alemania - Germany, 2004
95' / 35 mm / Color

D: Romuald Karmakar
I: Frank Giering, Anne Ratte-Polle, Manfred Zapatka, Marthe Keller, Sebastian Schipper

Contacto / Contact
Bavaria Film International

Between the Devil and the Wide Blue Sea

(Entre el diablo y el ancho mar azul)
Alemania - Germany, 2005
90' / Digibeta / Color

D, G, F: Romuald Karmakar

Contacto / Contact
Pantera Film GmbH

Copia / Print
Deutsches Filminstitut / Deutsches Filmmuseum

Hamburg Lectures

Hamburger Lektionen
(Lecciones de Hamburgo)

Alemania - Germany, 2006
133' / Digibeta / Color

D, G: Romuald Karmakar
CP: Pantera Film

Contacto / Contact
Pantera Film GmbH

Copia / Print
Deutsches Filminstitut / Deutsches Filmmuseum

now, there's solely the 'before-making' Land of Annihilation. *Nevertheless,* Nightsongs *-an adaptation of Jon Fosse's eponymous play, originally intended as small, cheap TV-project to be shot on the side (and not to occupy Karmakar for three years...)- is again a step forward, not on the level of production-size and logistics but on the level of sheer craft and beauty: There have been very few films anywhere in the last decade or so that come even close to this piece's perfection. There're already signs of this unique beauty all over* Manila *-just take the ambivalence-brimming scene in which a really shady German (sex) tourist with a nasty Hessian accent waltzes with a Philippina last woman to the Tagalog-version of a Mireille Mathieu-song-, but there it's subserviant to the work's epic whole which calls more for coarse- than tenderness. For now,* Nightsongs*, this still life with couple -a woman driven by a thirst unquenchable for an impossible realness, a feeling yet untouched; a man fouling away in his despair about being unemployed in Berlin's Neue Mitte, only one of so many signs of his existential uselessness- is the sum total of Karmakar's cinema, his strife, quest for deliverance through enlightening precision, for defining an aesthetic that is at the same time highly modern while (while!) being extremely classical, Ford and Hou as one: It's a work of rare grace in which everything, absolutely everything is perfectly measured, every single detail of the set design, every material chosen and every texture exposed, every gesture of the actors, every ever so slight nuance in a word's pronounciation -of a text that's highly stylised, written for each word to equally count-, every image seen/conceived with a rare sense of space and distances, every subtle change in the depth of field, every cut creates a new sensation, adds meaning, and so does every sound and every color -and it is moving, the way late Straub-Huillet or Dreyer or Ozu, or the masterpieces of Kurosawa or Peckinpah are moving, in the way one senses that at each moment something is made and given, freely.*

OM

Contacto / Contact
Bavaria Film International
Veronika Gais
Festival Coordinator
Bavariafilmplatz 8
82031 Geiselgasteig, Germany
T +49 89 6499 3506
F +49 89 6499 3720
E Veronika.Gais@Bavaria-Film.de
www.bavaria-film-international.com

Contacto / Contact
Frank Henschke
T +49 211 445 098
E frank.henschke@googlemail.com

Contacto / Contact
Pantera Film GmbH
Romuald Karmakar
Uhlandstr. 160
10719 Berlin, Germany
T +49 30 8862 7677
F +49 30 8862 7678
E info@panterafilm.de
www.panterafilm.de

Copias / Prints
Deutsches Filminstitut / Deutsches Filmmuseum
Schaumainkai 41
60596 Frankfurt am Main, Germany
T +49 69 961 220 581
F +49 69 961 220 579
E thomas.worschech@deutsches-filmmuseum.de
www.deutsches-filminstitut.de
www.deutsches-filmmuseum.de

Contacto / Contact
Telepool GmbH
Sonnenstr. 21
80331 Munich, Germany
T +49 89 5587 6226
F +49 89 5587 6229
E skowronnek@telepool.de
www.telepool.de

Masahiro Kobayashi

Mutaciones

Antes de debutar como director con *Closing Time* en 1996, Masahiro Kobayashi (Tokio, 1954) fue cantante, e incluso se lo puede escuchar cantar al final de su última película *The Rebirth* (Leopardo de Oro en el último festival de Locarno). Kobayashi, además, ha sido definido como "el más francés de los directores japoneses" (también podria decirse que es uno de los más cinéfilos). En los diálogos de la mencionada *Closing Time*, además de las referencias explícitas y no tanto a Tom Waits, se habla mucho de François Truffaut y Billy Wilder, aparece un póster de *Domicilio conyugal*, el montaje recuerda al de *Sin aliento*, y algunos momentos de la música a Georges Delerue. En *Closing Time*, dialogar sobre cine, nombrar y nombrar directores, funciona, incluso, como algo erotizante.

La cinefilia sinuosa de Kobayashi seguiría en *Bootleg Film*, con ecos de *Disparen sobre el pianista* más referencias a Tarantino, *Fargo*, *Volver al futuro*, *El padrino II* y Steve Buscemi. El yakuza y el policía, los protagonistas, extraños tipos duros posmodernos, viven entre un aire de absurdidad y ciertos remordimientos.

En *Flic* (2005) hay referencias a *Flic Story* (con Delon, de Jacques Deray) y a *Un flic* (también con Delon, y último film de Jean-Pierre Melville). En la película pueden verse también los ambientes yermos, con mínimo mobiliario; lugares de un Japón escondido, nada turístico y de pueblo pequeño que suele aparecer en el cine de Kobayashi.

También hay en esta retrospectiva historias más íntimas, más reconcentradas, más alejadas de los códigos genéricos (*Man Walking on Snow*, *Amazing Story*), en las que puede aparecer un raro humor, un erotismo refinado y en las que se trasluce una obsesión por el estilo (o un estilo obsesivo), que brillaría en dos películas de una intensidad poco usual, durísimas en la superficie y que así llegan a una emoción profunda, como *Bashing* y *The Rebirth*.

El territorio de Kobayashi, variado e intrigante, recompensará con creces a todos aquellos viajeros (y no meros turistas) que se acerquen dispuestos a explorar. El propio Kobayashi, con sus intensidades cambiantes y sus mutaciones cinéfilas, genéricas, estilísticas, parece invitar a un viaje abierto.

Javier Porta Fouz

Mutations

Before making his directorial debut with Closing Time *in 1996, Masahiro Kobayashi (Tokyo, 1954) was a singer, and can even be heard singing at the end of his latest film* The Rebirth *(Golden Leopard winner at last Locarno Festival). Kobayashi has also been defined as "the most French of Japanese directors" (it could also be said that he's one of the biggest film buffs). In the dialogue from the already mentioned* Closing Time*, apart from some more or less explicit references to Tom Waits, a lot is said about Truffaut and Billy Wilder, a poster of* Bed and Board *appears, the editing brings to mind that of* Breathless*, and some moments remind of Georges Delerue's music. In* Closing Time*, to dialogue about cinema, naming directors over and over, works even as something eroticizing.*

Kobayashi's winding cinephilia would continue in Bootleg Film*, which echoes* Shoot the Piano Player *and references Tarantino,* Fargo*,* Back to the Future*,* The Godfather Part II*, and Steve Buscemi. The yakuza and the cop, the main protagonists, some strange postmodern tough guys, live between an air of absurdity and some remorse.*

In Flic *(2005), there are references to* Flic Story *(with Delon, by Jacques Deray), and to* Un flic *(also with Delon, and Jean-Pierre Melville's last film). In the film we can also see a barren environment, with minimum furniture; places of a hidden Japan, not at all touristic and small-town-like, which tends to appear in Kobayashi's cinema.*

*In this retrospective, there are also more intimate stories, with more reconcentration, farther from genre codes (*Man Walking on Snow*,* Amazing Story*), in which we can find a strange kind of humor, a refined eroticism, and in which an obsession for style (or an obsessive style), is revealed. That style would shine in two movies of unusual intensity, very though on the surface, and which, thus, reach a profound emotion, as in* Bashing *and* The Rebirth.

Kobayashi's territory, varied and intriguing, will very much reward all those travelers (and not mere tourists) who come close determined to explore. Kobayashi himself, with his ever-changing intensities and his mutations in cinephilia, genre and style, seems to invite the viewer to an open trip.

JPF

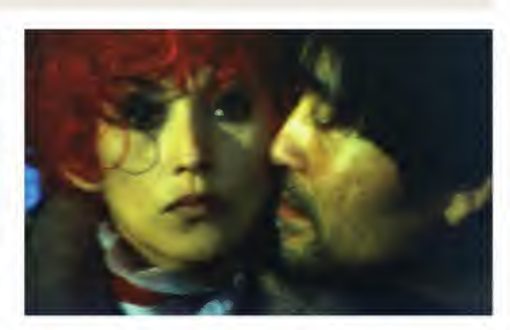
Closing time

(Hora de cierre)

Japón - Japan, 1996
81' / 35 mm / Color - B&N

D, P: Masahiro Kobayashi
CP: Monkey Town Productions
I: Melinda Allen, Sanshô Shinsui

Contacto / Contact
Monkey Town Productions
Naoko Kobayashi
1-9-18-1013 Shinonome, Koto-ku
1350062 Tokyo, Japan
T +81 3 3536 1103
F +81 3 3536 1103
E sarumachi@aol.com
www.members.aol.com/sarumachi



Kobayashi alude a Tom Waits no sólo desde el título de su opera prima (que coincide con el del primer álbum del cantautor norteamericano) o desde la dedicatoria que le brinda tras la secuencia de títulos, sino básicamente desde una cierta melancolía que impregna todo el film. A través de motivos presentes en las canciones de Waits -los bares, la bebida, las mujeres, los seres marginales que habitan la noche, el sexo, el dinero-, vemos el derrotero de un hombre que no quiere volver a su hogar y que prefiere la compañía de amantes ocasionales, emborracharse en el bar de un amigo o pasar la noche a la intemperie junto a extraños. Dos encuentros -el primero, con una prostituta que comparte su pasión cinéfila; el segundo, con un joven homosexual- serán sendos oasis en medio de su tormento. Numerosas referencias cinéfilas (en particular a François Truffaut y al cine francés), un ritmo sereno y contemplativo, y una curiosa galería de personajes, son las marcas distintivas de este lúgubre film que recibió el Gran Premio del Festival de Cine Fantástico de Yubari, Japón.

Kobayashi alludes to Tom Waits not only from the title of his directorial debut (which coincides with the one of American singer-songwriter's first album) or from the dedication after the opening titles but, basically, from a certain melancholy which impregnates the whole film. Through the motifs present in Waits' songs -bars, booze, women, marginal beings who inhabit the night, sex, money-, we see the course of a man who doesn't want to go back home, and prefers the company of occasional lovers, getting drunk in a friend's bar or spending the night in the open air with strangers. Two encounters -the first one, with a prostitute who shares his passion for movies; the second, with a homosexual youngster- will be just an oasis in the middle of his torment. Numerous film-buff references (particularly to François Truffaut and French Cinema), a serene and contemplative pace, and a curious gallery of characters, are the distinctive marks of this lugubrious film, which received the Grand Prix at the Fantastic Film Festival in Yubari, Japan.

Bootleg Film

Kaizokuban
(Película de contrabando)

Japón - Japan, 1999
74' / 35 mm / B&N

D, G, P: Masahiro Kobayashi
F: Akira Sakoh
E: Naoki Kaneko
M: Wataru Takada
CP: Monkey Town Productions
I: Akira Emoto, Kippei Shiina, Maika, Wakaba Nakano, Kazue Takani

Contacto / Contact
Monkey Town Productions
Naoko Kobayashi
1-9-18-1013 Shinonome, Koto-ku
1350062 Tokyo, Japan
T +81 3 3536 1103
F +81 3 3536 1103
E sarumachi@aol.com
www.members.aol.com/sarumachi



Se dice que Masahiro Kobayashi viajó en 1980 a Francia con la intención de conocer a François Truffaut y trabajar como su asistente de dirección. También se dice que, por entonces, Truffaut estaba en Estados Unidos y Kobayashi vio frustrado su propósito. Rodado en blanco y negro, *Bootleg Film* tiene varios elementos que permiten corroborar la admiración del realizador japonés por su colega francés. La historia combina hábilmente un tema policial con toques cómicos y un trasfondo melodramático. Dos amigos enamorados de una misma mujer realizan un viaje en auto por un paisaje nevado. El encuentro con una joven pareja parece aliviar las tensiones que se han ido acumulando con los kilómetros y las confesiones mutuas, pero en realidad acentúa las diferencias y los conduce a un desenlace inexorable. Como en su ópera prima, *Closing Time*, Kobayashi presenta a personajes marcados por un suceso trágico reciente, que buscan en el alcohol una forma de expiar su dolor. Y también como en aquel film, las referencias cinéfilas se suceden caprichosa y reiteradamente, logrando que Truffaut conviva con Tarantino, Jarmusch y los hermanos Coen.

It is said that Masahiro Kobayashi travelled to France in 1980 with the intention of meeting François Truffaut and work as his assistant director. It's also said that, by that time, Truffaut was in the US and Kobayashi was frustrated. Shot in black and white, Bootleg Film *has many elements that allow corroborating the admiration the Japanese filmmaker felt for his French colleague. The story skillfully combines a police story with comedic touches and a melodramatic background. Two friends in love with the same woman go on a trip by car through a snowed landscape. The encounter with a young couple seems to relieve the tensions that had been accumulating through miles and mutual confessions but, in fact, only accentuates the differences and leads them to an inexorable outcome. Like in his first film,* Closing Time, *Kobayashi presents characters marked by a recent tragic event, who turn to alcohol in order to ease their pain. And, like in that film, the film-buff references follow one another whimsically and repeatedly, and makes Truffaut coexist with Tarantino, Jarmusch, and the Coen brothers.*

Man Walking on Snow

Aruku, hito
(Hombre caminando en la nieve)

Japón - Japan, 2001
103' / 35 mm / Color

D, G, P: Masahiro Kobayashi
S: Mitsuru Seya
E: Naoki Kaneko
I: Ken Ogata, Yasufumi Hayashi, Teruyuki Kagawa, Sayoko Ishii, Nene Otsuka

Contacto / Contact
Celluloid Dreams
2, rue Turgot
75009 Paris, France
T +33 1 4970 0370
F +33 1 4970 0371
E info@celluloid-dreams.com
www.celluloid-dreams.com



Hokkaido es un lugar tranquilo, al borde de ser un pueblo fantasma; al menos, la nieve que cubre todo refuerza esa apariencia espectral. Pero a pesar del paisaje inclemente, durante las mañanas, Nobuo Honma (Ken Ogata) cruza ritualmente el pueblo para dirigirse a un destino misterioso, al menos para sus dos hijos. Honma es viudo y el segundo aniversario de la muerte de su esposa se aproxima; la reunión familiar parece inevitable. Abandonando la tendencia al cine de género que marcó la primera parte de su obra, Kobayashi se propuso hacer un film autobiográfico. Sin embargo, lo que podría ser el argumento para un melodrama de cámara, algo lúgubre y melancólico, con mucho pintoresquismo de pueblo chico, se transforma en una película abierta donde el drama se disuelve en un camino marcado por un humor mayormente lateral. Y por una energía surgida de la certeza de que sostener las obsesiones más personales es la mejor manera de conservar la vitalidad, incluso en los momentos más tristes.

Hokkaido is a quiet place, on the verge of being a ghost town; at least, the snow, which covers everything, reinforces that spectral appearance. But in spite of the harsh landscape, during the mornings, Nobuo Honma (Ken Ogata) ritually crosses the town on his way to a mysterious destination, at least to his two children. Honma is a widower and the second anniversary of his wife's death is near; family reunion seems inevitable. Abandoning the tendency towards genre cinema which marked the first part of his work, Kobayashi decided to make an autobiographical film. Nevertheless, what could have been the plot of a camera melodrama, somewhat lugubrious and melancholic, with much of small-town picturesque-ism, transforms into an open film, where drama dissolves itself in a path marked by a mainly lateral humor. And by an energy which surfaces from the certainty that sustaining the most personal obsessions is the best way of preserving vitality, even in the saddest moments.

Amazing Story

Onna rihatsushi no koi
(Historia asombrosa)

Japón - Japan, 2003
103' / 35 mm / Color

D, G, P: Masahiro Kobayashi
F: Kenji Takama
E: Tomoko Hiruta
DA: Yuko Iizuka
S: Mitsuru Seya
M: Junpei Sakuma
I: Kazuki Kitamura, Keiko Oginome, Naoto Takenaka, Yasufumi Hayashi, Jiro Sato

Contacto / Contact
Monkey Town Productions
Naoko Kobayashi
1-9-18-1013 Shinonome, Koto-ku
1350062 Tokyo, Japan
T +81 3 3536 1103
F +81 3 3536 1103
E sarumachi@aol.com
www.members.aol.com/sarumachi



La anécdota sencilla está extraida de la crónica policial: un hombre llega a un pueblo y secuestra a una peluquera. La acción no está guiada por la mera crueldad del psicópata ni tiene el objetivo de pedir un rescate; más bien, el hombre quiere convertir a la mujer en su amante-esclava. Este punto de partida, nuevamente con la desolación de Hokkaido como escenario excluyente, permite a Kobayashi avanzar en dos direcciones. Por un lado, hacer del film erótico un desarrollo sutil, minucioso, donde el amor y el sexo se cruzan en un juego tan extraño como cautivante, sin lugar para los fatigados códigos del género. Pero, por sobre todo, la narración mínima es la posibilidad de hacer de cada una de las fases del desarrollo un ejercicio visual de observación, donde la puesta en escena lleva su mirada a un nivel de concentración y creatividad a partir de decisiones formales ejecutadas con simpleza y maestría. Y, considerando la anécdota, no es una mala oportunidad para que Kobayashi se convierta en un estilista.

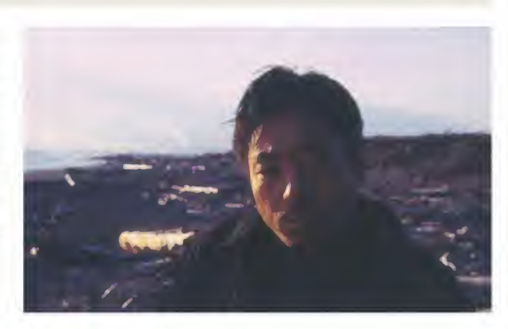
The simple anecdote is taken from the police section: a man arrives in a town and kidnaps a hairdresser. The action is not guided by mere cruelty from the psychopath, nor has he the intention of asking for ransom money; rather, the man wants to turn the woman into his lover-slave. This starting point, again with Hokkaido's desolation as the only scenery, allows Kobayashi to move forward in two different directions. On the one side, making a subtly, meticulously plotted erotic film, where love and sex cross each other in a game as strange as it is captivating, with no room for tired genre codes. But, overall, the minimal narration is the possibility of turning each of the phases in its development into a visual exercise of observation, where the mise en scene takes its gaze to a level of concentration and creativity from decisions executed simply and masterfully. And, considering the anecdote, it's not a bad opportunity for Kobayashi to become a stylist.

Flic

Japón - Japan, 2004
154' / 35 mm / Color

D, G: Masahiro Kobayashi
F: Kiyoshi Itô
E: Naoki Kaneko
S: Noriyoshi Yoshida
M: Junpei Sakuma
CP: Sg-me, Monkey Town Productions
I: Teruyuki Kagawa, Seiichi Tanabe, Nene Otsuka, Ryuzo Tanaka, Kenji Matsuda

Contacto / Contact
Monkey Town Productions
1-9-18-1013 Shinonome, Koto-ku
1350062 Tokyo, Japan
T +81 3 3536 1103
F +81 3 3536 1103
E sarumachi@aol.com
www.members.aol.com/sarumachi



Lento, doloroso y gris, *Flic* cuenta a lo largo de tres horas los senderos que se bifurcan en la mente y la realidad de Murata, un policía destrozado por la reciente muerte de su mujer, puesto a investigar el misterioso asesinato de otra señorita. Junto con su ambiguo compañero, se embarcan en esta travesia desoladora, yendo del pasado al presente, y hurgando entre los recuerdos, los loops y las novedades del caso. Para este film japonés de huellas francesas -de hecho, el título hace alusión a *Desafío a la ley* (Jacques Deray, 1975), mencionada en uno de los diálogos-, Kobayashi pone a deslilar una batería de recursos visuales que logran esfumar los límites entre las alucinaciones, los flashbacks y las acciones, y que contribuyen a un tinte autorreflexivo que va apareciendo con el correr del tiempo. A su vez, el director de *Amazing Story* hace uso de estas imágenes juguetonas para conjugar lo concreto de las batas de firma yakuziana con el mundo interior que ellas disparan, tanto en aquel que se enfrenta a revisar su vida y asimilar una falta, como en el que intenta contar una historia.

Slow, painful, and grey, Flick *tells, in three hours running time, about the paths that bifurcate in the mind and the reality of Murata, a cop devastated by the recent death of his wife, who is assigned the investigation of the mysterious murder of another lady. Along with his ambiguous partner, they embark in this desolating journey, going from past to present, and digging through the memories, loops, and news on the case. For this Japanese film of French traces -in fact, the title references* Flic Story *(Jacques Deray, 1975), mentioned in a dialogue-, Kobayashi makes a parade of visual resources that blur the limits between hallucinations, flashbacks, and actions, and which contribute to a self-reflective overtone which appears progressively through the film. At the same time, the director of* Amazing Story *makes use of these playful images to conjugate what's specific in the yakuzian bullets with the interior world they fire, in the one who faces a revision in his life to assimilate a fault, as well as in one who tries to tell a story.*

Bashing

(Paliza)

Japón - Japan, 2005
82' / 35 mm / Color

D, G: Masahiro Kobayashi
F: Kôichi Saitô
E: Naoki Kaneko
M: Hiroshi Hayashi
P: Masahiro Kobayashi, Naoko Okamura
CP: Monkey Town Productions
I: Fusako Urabe, Nene Otsuka, Takayuki Katô, Kikujiro Honda, Ryuzo Tanaka

Contacto / Contact
Celluloid Dreams
2, rue Turgot
75009 Paris, France
T +33 1 4970 0370
F +33 1 4970 0371
E info@celluloid-dreams.com
www.celluloid-dreams.com



Los ojos cinéfilos y grandguiñolescos de Kobayashi (capaces de ir, a paso seguro y sin correr, desde *Volver al futuro* hasta los *nouvellevaqueros*, su estación favorita) se bajan de los códigos genéricos, que usaban como montaña rusa, para subirse a la férrea, pero más poderosa que una locomotora, desolación de los hermanos Dardenne. Partiendo (certezas) desde -o "basándose vagamente en"- la historia real de una joven que retorna a su Japón natal tras haber sido tomada como rehén en Irak y que, sin mucha explicación (ni para ella, ni para nosotros los occidentales), es tratada como vergüenza nacional y aislada por completo de cualquier actividad social. Con una cámara casi documental, Kobayashi acaricia lo áspero: la falta de esclarecimiento del rechazo traslada el conflicto de Yuko a un terreno sensorial, donde cada gesto de terceros, donde cada calle del pueblito en el que todo sucede, y donde cada palabra, son tan cinematográficas como asfixiantes.

Kobayashi's cinephile and grand guignol-esque eyes (capable of going, surely and without rushing, from Back to the Future *to the* French-New-Wavers, *his favorite station) go down from the genre codes they used as a rollercoaster, to step in the ferrous, but more powerful than a locomotive, desolation of the Dardenne brothers. Setting out from -or "vaguely basing in"- the real story of a young woman who comes back to her native Japan after having been taken as hostage in Iraq and, without much explanation (neither for her nor for us Westerners), is treated as a national embarrassment and completely isolated from any social activity. With an almost documentary-style camerawork, Kobayashi caresses the rough surface: the lack of explanations for the rejection moves Yuko's conflict to a terrain of the senses, where every gesture from other people, where every street in the town where everything takes place, and where every single word, are as cinematic as they are suffocating.*

The Rebirth

Ai no yokan
(El renacimiento)

Japón - Japan, 2007
102' / 35 mm / Color

D, G: Masahiro Kobayashi
F: Kochi Nishikubo
S: Daisuke Akimoto Daisuke, Yokoyama Tatsuo
E: Naoki Kaneko
P: Naoko Kobayashi
I: Masahiro Kobayashi, Watanabe Makiko

Contacto / Contact
Monkey Town Productions
Naoko Kobayashi
1-9-18-1013 Shinonome, Koto-ku
1350062 Tokyo, Japan
T +81 3 3536 1103
F +81 3 3536 1103
E sarumachi@aol.com
www.members.aol.com/sarumachi



Dos personajes, un hombre y una mujer unidos y separados por una muerte. Distancia, dolor, introspección, aislamiento, rutinas de resguardo. Las miradas de ambos se evitan, como si mirar más allá del piso o de los objetos más inmediatos conllevara el riesgo de desatar recuerdos y emociones. Kobayashi escribe, dirige y protagoniza este tour de force de argumento mínimo y máxima potencia cinematográfica. Como en pocas otras películas contemporáneas, en *The Rebirth* -ganadora del Leopardo de Oro en el último Festival de Locarno-, las rutinas no son una pintura del vacío de la época sino una forma de vida feroz que se pretende terapéutica. La repetición y el acercamiento incesantes de fondo y forma logran una inusual intensidad en este retrato mayor de un hombre y una mujer aturdidos por sus duelos. Así, *The Rebirth* prueba con maestría la potencia y la especificidad del cine mediante imágenes y sonidos de extrema concentración catártica.

Two characters, a man and a woman, are brought together and separated by a death. Distance, pain, introspection, isolation, shelter routines. Both of them avoid each other's gazes, as if looking beyond the floor or the most immediate objects would entail the risk of bringing back memories and emotions. Kobayashi writes, directs, and stars in this tour de force of minimum plot and maximum cinematic potency. Like in few other contemporary films, routines in The Rebirth *-winner of the Golden Leopard at the latest edition of the Locarno Festival-, are not sketches of the emptiness of this period in time, but a ferocious way of life which is supposed to be therapeutic. Incessant repetition and approaches of background and form achieve an unusual intensity in this great portrayal of a man and a woman bewildered by their mourning. Thus,* The Rebirth *masterfully proves the potency and uniqueness of film through images and sounds of an extreme, cathartic, concentration.*

Astrid Ofner

Cuatro pasos en las nubes

I. ¿Una retrospectiva de cuatro cortometrajes? ¿Una trayectoria de 20 años en menos de dos horas de proyección? ¿Una cineasta evanescente? Todas variaciones de una misma y válida pregunta. La obra de la austríaca Astrid Ofner, sin embargo, pareciera basarse en la imposibilidad de las respuestas absolutas. De acuerdo con su biografía, nació en Linz en 1966 (aunque otras fuentes aseguran que fue en 1968), estudió en París, Viena y Berlín, protagonizó el film *Antigone* de Straub-Huillet y realizó cuatro películas. Pero de ahí en adelante, cualquier conclusión generada a partir de sus cortometrajes debe ser tomada provisoriamente, como algo definitivo o todo lo contrario, todavía en mutación. De *Savannah Bay* a *Now and for All Times* y de *Into Emptiness* a *Tell Me on Tuesday*, el universo creativo de Ofner se expande a proporciones vertiginosas; salta de la adaptación literaria al documental de observación y del ensayo fílmico a la contemplación lírica del espacio. En el medio, lo que quedan son las huellas de un trayecto conscientemente interrumpido por la misma posibilidad de comenzar uno nuevo. Las coordenadas hacia una estética múltiple, caleidoscópica, compuesta por elementos en apariencia irreconciliables.

II. En la introducción a la última edición del catálogo Innovative Film Austria, un viaje al espacio exterior disfrazado de resumen anual de producción, Ed Halter concluye su celebración del cine experimental austríaco señalando que la estrategia nacional detrás de éste "parece haber sido la de apoyar los elementos más fuertes de la periferia rebelde y subjetiva, alentar trabajos desafiantes y no comerciales, y luchar a favor del arte, en vez del entretenimiento." Y aun cuando este fundamento resulte algo institucional y limitado para comprender uno de los torrentes cinematográficos más enérgicos y desbordantes de la actualidad, en este caso no hace falta escribir más. Los catálogos de los Bafici pasados hacen el resto: verdaderos volúmenes prácticos de sabiduría fílmica, respaldan a Halter y complementan sus palabras con una genealogía de cineastas y películas irrefutables. Desde Kurt Kren y Peter Kubelka hasta Michaela Grill y Ben Pointeker, atravesando la *Trilogía en Cinemascope* de Peter Tscherkassky y el *Film ist.* de Gustav Deutsch. Y el frenetismo de Martin Arnold y la memoria histórica de Martina Kudláček. Y ahora Astrid Ofner. Una nueva pieza en un rompecabezas imposible, cada vez más hipnótico y desorbitante.

Pablo Marín

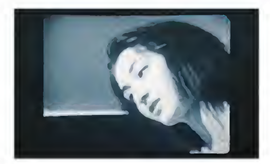
Four steps in the clouds

I. A retrospective of four short films? A 20-year career in less than two hours worth of screening? An evanescent filmmaker? All the variations of one same and valid question. The work of Austrian Astrid Ofner, nevertheless, seems to be based on the impossibility of absolute answers. According to her biography, she was born in Linz in 1966 (although other sources assure that she was born in 1968), studied in Paris, Vienna, and Berlin, was protagonist in Straub-Huillet's film Antigone, *and made four films. But from then on, any conclusion reached from her short films must be taken temporarily, as something definite or the exact opposite, something still in constant mutation. From* Savannah Bay *to* Now and for All Times *and from* Into Emptiness *to* Tell Me on Tuesday, *Ofner's creative universe expands to vertiginous proportions; it jumps from literary adaptation to observational documentary, and from film essay to the lyrical contemplation of space. In the middle, what's left are just footprints of a route which is constantly interrupted by the very possibility of starting a new one. The coordinates towards a multiple, kaleidoscopic aesthetic, made up by apparently unrecognizable elements.*

II. In the introduction to the latest edition of the Innovative Film Austria catalogue, a trip to outer space disguised as an annual summary of production, Ed halter concludes his celebration of Austrian experimental cinema by pointing out that the national strategy behind it "seems to have been to support the strongest elements of the idiosyncratic and rebellious fringe, to encourage daringly noncommercial work, and to strive for art, rather than mere entertainment." And even when this fundament results somewhat institutional and limited to comprehend one of most energetic and overflowing cinematic streams in present day, in this case it's not necessary to write more. Past Bafici catalogues do the rest: true practical volumes of film wisdom, support Halter and complement his words with an irrefutable genealogy of filmmakers and movies. From Kurt Kren and Peter Kubelka to Michaela Grill and Ben Pointeker, going through Peter Tscherkaasky's Cinemascope Trilogy *and Gustav Deutsch's* Film ist. *And Martin Arnold's frenzy, and Martina Kudláček's historical memory. And now Astrid Ofner. A new piece in an impossible puzzle, more and more hypnotic and out of orbit.*

PM

Savannah Bay



Austria, 1989
14' / 16 mm / B&N

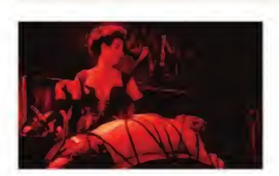
D,P: Astrid Ofner
S: Thomas Pavlousek, Danielle Proskar
E: Astrid Ofner
I: Ursula Ofner, Liane Wagner

La primera película de Astrid Ofner es un ejercicio minimalista de puesta en escena basado en la obra teatral homónima de Marguerite Duras. Dos mujeres, en diferentes espacios vacíos, dialogan sobre el presente pero siempre en relación al pasado, materializando la memoria y la nostalgia de la obra de la escritora francesa. En un terreno incierto, *Savannah Bay* puede ser considerada, al mismo tiempo, una adaptación cinematográfica y un documental sobre las voces, gestos y movimientos de los cuerpos.

Astrid Ofner's first film is a minimalist exercise in mise en scène based on Marguerite Duras' play of the same name. Two women, in different empty spaces, dialogue about the present, but always in relation to the past, materializing the memory and nostalgia of the French writer's play. In an uncertain terrain, Savannah Bay *could be considered, at the same time, an film adaptation and a documentary on voices, gestures, and the movement of bodies.*

Into Emptiness

Ins Leere
(En el vacío)



Austria, 1993
30' / 35 mm / Color

D: Astrid Ofner
F: Benedict Neuenfels
S: Klaus Klingler
E: Hans Hurch, Astrid Ofner
P: Astrid Ofner
I: Dino Nolting, Bettina Spahr

Realizado a la par de *Now and for All Times*, este pequeño documental es un ejemplo de la voluntad de expansión de la obra de Ofner. Encerrada en los rojizos "calabozos" de una casa de placeres *leather*, la cámara captura un ritual muchas veces visto con una frialdad implacable, distanciada de los cuerpos para retratar la mecánica general de toda esa puesta en escena. Y del rojo sangre se pasa al azul crepuscular de un paisaje en movimiento, que anuncia el fin de este viaje hacia el vacío de los sentimientos.

Made at the same time as Now and for All Times, *this little documentary is an example of the will of expansion in Ofner's work. Locked in the reddish "dungeons" of a leather pleasure house, the camera captures a ritual that's been seen many times before with an implacable coldness, distanced from the bodies to portray the general mechanic of all that mise en scene. And it goes from blood red to the twilight blue of a moving landscape, which announces the end of this voyage to the emptiness of feelings.*

Now and for All Times
Jetzt und alle Zeit
(Ahora y para siempre)



Austria,1993
42' / 35 mm / Color

D: Astrid Ofner
F: Sophie Maintigneux
S: Klaus Klingler
E: Hans Hurch, Astrid Ofner
P: Astrid Ofner

Una cámara fija y de una frontalidad perturbadora observa a las Hermanas de Betania, una pequeña congregación de monjas dominicanas que viven en un convento del sur de Austria, durante un día de trabajo en nombre del Señor. Las oraciones en la capilla, la preparación del almuerzo, el mantenimiento del jardín, la limpieza y el silencio, actividades llevadas a cabo con una religiosidad mecanizada y asfixiante, componen este documental sobre la sistematización de la vida humana.

A fixed and disturbingly frontal camera observes the Sisters of Betania, a small congregation of Dominican nuns who live in a convent in Southern Austria, during a working day in the name of the Lord. Praying in the chapel, preparing lunch, doing garden maintenance, cleaning, and silence, activities carried out with a mechanized and suffocating religiousness, make up this documentary on the systematization of human life.

Tell Me on Tuesday
Sag es mir Dienstag
(Dime el martes)



Austria, 2007
26' / 35 mm / Color - B&N

D, F, P, PE: Astrid Ofner
E: Maragh-Ablinger
M: Anton von Webern
N: Sylvie Rohrer

Las famosas cartas de amor escritas por Franz Kafka a Milena Jesenská, llenas de dudas y frágiles promesas de felicidad, componen el telón de fondo de la primera película de Ofner en catorce años. Adelante, en la pantalla, imágenes evocativas de una Viena desolada y por momentos invisible, filmadas en Super 8 y ampliadas a 35 mm, ofrecen un recorrido hipnótico difícil de traducir en palabras. Un tributo a tres maravillas modernas del arte: Kafka, la música de Webern y la capital de Austria, centro indiscutido de la vanguardia audiovisual.

The famous love letters written by Franz Kafka to Milena Jesenská, filled with doubt and fragile promises of happiness, compose the backdrop to Ofner's first film in fourteen years. Upfront, on the screen, evocative images of a desolated and sometimes invisible Vienna, shot on Super 8 and blown up to 35 mm, offer a hypnotic tour that's hard to translate into words. A tribute to three modern wonders in art: Kafka, Webern's music, and the capital of Austria, undisputed center of the audiovisual avant-garde.

Contacto / Contact
Sixpackfilm, Neubaugasse 45/13 - P.O. Box 197, A-1071 Vienna, Austria
T +43 1 526 0990 0, F +43 1 526 0992, E office@sixpackfilm.com , www.sixpackfilm.com



Es posible gracias a la colaboración y al apoyo de:





































BAL



Si el arte y la ciencia son dos formas opuestas de ver y pensar el mundo, ¿por qué utilizar la palabra "laboratorio" para definir el proceso de materialización de una película? Obviamente, no por lo que tienen de diferente sino por lo que comparten: desarrollar un proceso de invención y desarrollo, trabajar sobre el ensayo y el error,

buscar los caminos más adecuados para lograr un fin, reducir el margen de azar para restringirlo solamente a la estética del film por venir, a que lo mantenga vivo, abierto a las contingencias del rodaje que lo enriquecen y evitar que lo ahoguen en alguna de las tres etapas que marcan su realización.

El Bal es un laboratorio que imagina el cine como una actividad del futuro y en ese sentido comparte una misma perspectiva con el Bafici, un festival explorador que quiere descubrir lo que está en *tren de hacerse*. Ese entrelazamiento no es algo que se declama: este año el Bafici presenta cinco films argentinos que estuvieron en el *work in progress* del 2007. Y buscando dar un paso más, yendo más allá, *hacia adelante*, por primera vez habrá una apertura y un cierre con dos *work in progress* de reconocidos cineastas extranjeros como Cristián Leighton y Raya Martin, cuyas retrospectivas se hicieron, también por primera vez, en 2005 y 2007, respectivamente.

Lo que está por venir siempre genera incertidumbre pero también expectativa y curiosidad. El Bafici nunca le tuvo temor al futuro, por eso queremos que lo descubran en Buenos Aires.

Sergio Wolf

If art and science are two opposite ways of seeing the world, why is that we use the word "laboratory" to describe the process of making a film? Obviously, not because of their differences, but rather because of what they have in common: the creation of a process of invention and development, the use trial and error, the search for the best paths to reach an end, the reduction of the margin of probability in order to restrict it to the aesthetic of the film to come, so that it may stay alive, open to the contingencies of filming that will enrich it, and the avoidance of its possibly drowning during any one of the three stages that mark its creation.

The BAL is a laboratory that sees cinema as an activity of the future and in this sense it shares the same perspective as that of the Bafici, an "explorer" festival that tries to discover works that are in progress. This shared perspective is not mere words on our part: this year Bafici is presenting five Argentine films that participated in the BAL's Work-In-Progress section in 2007. And with the aim of taking a step further, moving forward, going beyond, *for the first time the festival will open and close with two work in progress films by recognized foreign filmmakers, Cristián Leighton and Raya Martin, each of who had their first ever retrospectives at Bafici in 2005 and 2007, respectively.*

The thought of things to come always causes feelings of uncertainty, but also a sense of expectation and curiosity. Bafici has never been afraid of the future, and so we invite you to discover it here in Buenos Aires.

SW



En el BAL también festejamos

Es un gran placer dar la bienvenida a una nueva edición del Buenos Aires Lab (BAL). Este es sin duda un año especial, en el que Bafici celebra su primera década y el BAL festeja su quinto aniversario. Celebramos las experiencias acumuladas de este primer lustro. En todos estos años, el BAL creció y obtuvo exitosos resultados que se reflejan no sólo en la cantidad de películas coproducidas a las que vimos dar sus primeros pasos sino también en el fuerte interés que despierta este laboratorio en la industria internacional, además del creciente número de aplicaciones que recibimos año a año. Más de cuarenta profesionales de la industria internacional del cine estarán presentes en esta quinta edición y recibimos más de ciento cincuenta proyectos interesados en participar de las distintas secciones del BAL.

Es un orgullo reconocer, este año, dentro del programa de Bafici, la presencia de ocho películas que participaron de ediciones anteriores del BAL como es el caso de *Ainda Orangotangos*, de Gustavo Spolidoro (Brasil), *Cómo estar muerto/Como estar, muerto*, de Manuel Ferrari (Argentina), *Construcción de una ciudad*, de Néstor Frenkel (Argentina), *El cielo, la tierra y la lluvia*, de José Luis Torres Leiva (Chile) , *El sueño del perro*, de Paulo Pécora (Argentina), *S.O.S. Ex*, de Andrés Tambornino (Argentina), *Una semana solos*, de Celina Murga (Argentina) y *Unidad 25*, de Alejo Hoijman. Es notable que todas ellas, hoy formen parte de distintas secciones competitivas del Festival.

El cambio de gestión en la Ciudad de Buenos Aires y las modificaciones que atravesó el Festival, dejaron muy poco tiempo para la organización del evento. Sin embargo, pudimos llevarlo adelante y preservar la continuidad del laboratorio del Bafici gracias al apoyo que recibimos de Rosa Martínez Rivero y de Sergio Wolf, y al desempeño y entusiasmo de nuestro gran equipo de trabajo compuesto por Julieta Zarankin, Fanny Rolland, Paula Niklison y Adam Smiley Poswolsky.

En esta edición, afortunadamente, volvemos a contar con Produire au Sud en Buenos Aires, un taller para jóvenes productores del Cono Sur que organizamos bianualmente con la Embajada de Francia en Argentina y el Festival de 3 Continents (Nantes).

Es importante destacar el apoyo que recibimos de nuestros socios: Arte (Francia), Cinecolor, Kodak, Ñandú, Lahaye, Betaplus, Tauro Digital, Charvay, la red europea de productores EAVE, la Fundación para la Investigación del Audiovisual (FIA) dependiente de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP) de Valencia, y las distintas Embajadas que colaboran con nosotros. Sin la ayuda de ellos, la organización del BAL no seria posible.

También incorporamos como nuevo socio al Talent Campus, organizado en Buenos Aires por la Universidad del Cine. Junto a éste, en su primer año de colaboración, seleccionamos para el BAL un proyecto de una edición anterior del Talent Campus.

Nos gustaría agradecer profundamente a quienes trabajaron en el proceso de selección: Anahí Berneri, Cristian Pauls, Mathieu Fournet, Eloísa Solaas y Sergio Wolf, sin su tiempo, profesionalismo y dedicación, no hubiésemos podido ofrecer esta rica y diversa selección de proyectos.

Este año quedaron seleccionados treinta proyectos provenientes de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia y México. Los mismos participan de las distintas secciones del BAL: Produire au Sud, Encuentros de Coproducción o Work in Progress. Nos alegra mucho recibir a los nuevos proyectos de viejos amigos del Bafici, así como también, nos entusiasma incorporar los de nuevos realizadores y productores que participan por primera vez en el Festival.

A todos ellos y a todos los invitados del BAL les deseamos una muy buena experiencia y esperamos que tengan muy fructíferas jornadas de trabajo.

Violeta Bava e Ilse Hughan
Directoras
Buenos Aires Lab (BAL)

BAL es una coproducción entre la Fundación TyPA y el Bafici.

BAL is celebrating, too!

It is a great pleasure to be able to welcome everyone to this latest edition of the Buenos Aires Lab (BAL). Without a doubt, this year, in which Bafici observes its tenth anniversary and the BAL its fifth, is a very special one and we look forward to celebrating all of the wonderful experiences of these first five years. During this time, BAL has grown and achieved successful results that are reflected not only in the number of completed films that took their first steps towards co-production here, but also in the strong interest that this laboratory has awoken in the international industry. On top of the fact that the number of applications that we receive year after year is continually growing, we note that at this fifth edition more than forty professionals from the international film industry will be present and more than one hundred and fifty projects interested in participating applied to the various sections of the BAL.

It is a source of great pride for us and a testament to our work that within its competitive sections Bafici is programming eight films that participated in previous editions of the BAL: Ainda Orangotangos *by Gustavo Spolidoro (Brazil), Manuel Ferrari's* Cómo estar muerto / Como estar, muerto *(Argentina),* Construcción de una ciudad *by Néstor Frenkel (Argentina),* El cielo, la tierra y la lluvia *by José Luis Torres Leiva (Chile), Paulo Pécora's* El sueño del perro *(Argentina), S.O.S. Ex by Andrés Tambornino (Argentina), Celina Murga's* Una semana solos *(Argentina) and* Unidad 25, *by Alejo Hoijman,*

The recent change in the political leadership of the City of Buenos Aires and the subsequent modifications that the Festival underwent as a result left little time for the organization of the event. Nevertheless, we were able to move things forward and preserve the continuity of Bafici's laboratory thanks to the support that we received from Rosa Martínez Rivero and Sergio Wolf, and to the effort and enthusiasm of our wonderful team composed of Julieta Zarankin, Fanny Rolland, Paula Niklison and Adam Smiley Poswolsky.

In this edition, fortunately, we have been able to once again hold Produire au Sud en Buenos Aires, a workshop for young producers from the Southern Cone region that is biannually we organize annually with the French Embassy in Argentina and the 3 Continents Festival (Nantes).

It is important to note the support that we received from our partners: Arte (Francia), Cinecolor, Kodak, Ñandú, Lahaye, Betaplus, Tauro Digital, Charvay, the European network of producers EAVE, the Foundation for Audiovisual Research (FIA) at the Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP) of Valencia, and the various embassies that collaborate with us. Without their help, the organization of the BAL would not be possible. Also, we are incorporating as a new partner the Talent Campus, organized by the Universidad del Cine in Buenos Aires. Working together, we have selected for inclusion in the BAL a project from one of the Talent Campus' prior editions.

We would like to profoundly thank those who gave of their time to work on the selection process: Anahi Berneri, Cristian Pauls, Mathieu Fournet, Eloísa Solaas and Sergio Wolf. Without their time, professionalism and dedication, it would not have been possible for us to offer this rich and diverse selection of projects.

This year thirty projects from Argentina, Bolivia, Brazil, Chile, Colombia and Mexico were selected to participate in the three sections of the BAL: Produire au Sud, Co-production Meetings, and Work in Progress. We are very happy to receive new projects from old friends of Bafici, and we are very enthusiastic to also include projects by filmmakers and producers who are participating for the first time in the Festival. To all of them and to the guests of the BAL, we wish you a great experience and we hope that your time at BAL will prove most fruitful.

Violeta Bava and Ilse Hughan
Directors
Buenos Aires Lab (BAL)

BAL is a co-production by the TyPA Foundation and Bafici.

Produire au sud

1. **Después de la tormenta** (Chile) de José Miguel Palacios
P: Carolina Perera Horta
CP: Quiero Films

2. **Infancia clandestina** (Argentina) de Benjamín Avila
P: Gema Juárez Allen
CP: Habitación 1520 Producciones SRL.

3. **Los Labios** (Argentina) de Iván Fund
P: Nicolás Avruj, Diego Lerman
CP: Campo Cine

4. **Nahuel, el submarino humano** (Argentina) de Fernando Diaz
P: Fernando Diaz
CP: Machaco Films

5. **Natural** (Argentina) de Natural Arpajou
P: Jimena Monteoliva, Georgina Pretto
CP: Crudo Films

6. **Síndrome de Ulises** (Chile) de Oscar Godoy Rios
P: Oscar Godoy Rios
CP: Fábula Producciones

7. **Tren Paraguay** (Argentina / Paraguay) de Mauricio Rial Banti
P: Gabriela Cueto
CP: Macaco Films

8. **Una parte de mi vida** (Chile) de Oscar Cárdenas
P: Nicolás Mladinic
CP: M&V Cine e.i.r.l.

Work in Progress
(Argentina)

1. **Alicia en Argentina** (Argentina) de Lía Dansker y Alejandro Nakano
P: Lía Dansker, Alejandro Nakano
CP: Yayaicine

2. **El último verano de la boyita** (Argentina) de Julia Solomonoff
P: José Oscar Salvia, Julia Solomonoff
CP: Domenica Films SRL, Travesía Producciones SA,El Deseo SA

3. **En busca de una Orestiada** (Argentina) de Alejandro Fernández Mouján
P: Marcelo Céspedes
CP: Cine Ojo

4. **Familia tipo** (Argentina) de Cecilia Priego
P: Milagros Roque Pitt
CP: MyS Producciones

5. **Ilusiones ópticas** (Argentina / Chile) de Cristián Jiménez
P: Andrés Waissbluth, Bruno Bettati
CP: Retaguardia Films

6. **Kawase-san, una película japonesa** (Chile) de Cristián Leighton
P: Cristián Leighton, Daniela Bunster, Jean De Certeau
CP: Surreal

7. **La hora de la siesta** (Argentina) de Sofía Mora
P: Néstor Frenkel
CP: Vamosviendo Cine

8. **La hormiga argentina** (Argentina) de José Luis Cancio
P: José Luis Cancio

9. **Las voces** (Argentina) de Francisco Pedemonte
P: Carolina Krasñansky, Pablo Chernov
CP: Campeón Cine

10. **Tu parte salada** (Argentina) de Julián D'Angiolillo
P: Pablo Salomón
CP: Morocha Films

Encuentros de coproducción
One to one meetings

1. **El pasante** (Argentina) de Clara Picasso
P: Carolina Krasñansky
CP: Campeón Cine

2. **El verano de los peces voladores** (Chile) de Marcela Said
P: Bruno Bettati
CP: Jirafa

3. **El vuelco del cangrejo** (Colombia) de Oscar Ruiz Navia
P: Diego F. Ramirez
CP: Antorcha Films SA

4. **Fricción** (México) de Michel Lipkes
P: Jaime Romandia
CP: Axolote Cine

5. **Ganges** (Argentina) de Ernesto Baca
P: Constanza Sanz Palacios
CP: Kaumodaki Films

6. **La casa no es habitable** (Argentina) de Matías Piñeiro
P: Pablo Chernov
CP: Revolver Films

7. **La preceptora del Nacional** (Argentina) de Diego Lerman
P: Nicolás Avruj
CP: Campo Cine

8. **Ocaso** (México) de Théo Court Bustamante
P: Israel Cárdenas Ramirez, Laura Amelia Guzmán Conde, Patricio Bustamante
CP: Dia Después de la Lluvia, Bustamante Producciones, Canana Films

9. **Que os velhos mortos cedam lugar aos novos mortos** (Brasil) de Julia Murat
P: Marilia Nogueira
CP: Taiga Films

10. **Sentados frente al fuego** (Chile) de Alejandro Fernández A.
P: Eduardo Villalobos P.
CP: El Remanso

11. **Yo me llamo. Historias de call centers** (Argentina) de Rubén Plantáneo
P: Constanza Sanz Palacios
CP: Calanda Producciones

Proyecto Talent Campus

12. **Eco del humo** (Bolivia) de Juan Alvarez Durán
P: Gabriela Gemio Zumarán
CP: Vórtice Cinema

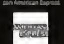


MacStation

La portátil más delgada del mundo. MacBook Air



12
cuotas sin interés



15% de ahorro
Hasta 15 cuotas sin interés





Ayacucho 1184 esq. Arenales Tel: 5032-0800 | Unicenter Shopping Local 1271 Nivel 1
Tel: 5032-0800 | Maure 1789 esq. Arce Tel: 4777-6628 | Portal Rosario Shopping Local 2018 Nivel 2
Tel: 0341-4533323 | Comprá desde todo el país en **www.macstation.com.ar**






INCAA
INSTITUTO NACIONAL DE CINE
Y ARTES AUDIOVISUALES

Indice por director

Indice por país

Indice por película

Un Festival distinto no podía terner un sponsor más.



Iguana Sponsor del Festival Internacional de Cine Independiente



BEBER CON MODERACION. PROHIBIDA SU VENTA A MENORES DE 18 AÑOS.

UN HOMBRE RECORRE 1200 KM
PARA CONOCER A SU HIJO
Y A LA MADRE DE SU HIJO

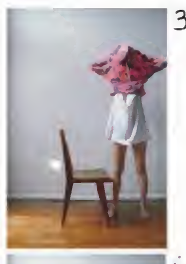
Las cosas que sólo te gustan a vos, guardalas en un DVD Teltron.

teltron



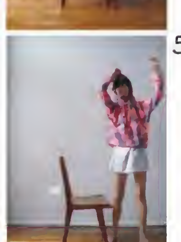

1


2


3


PESQUEIRA™


4


5




COMPASS
ROCK & ELECTRÓNICA 2008
VIE 18 y DOM 20 DE ABRIL
Benjamin Biolay (Fr)


TODOS LOS VIERNES, EL INDIE SE INSTALA EN NICETO CLUB
COMPASS EDICIÓN BAFICI
VIE 18 y DOM 20 DE ABRIL
BENJAMIN BIOLAY (Francia)
Djs Residentes
Fabián Dellamónica
Djs Pareja
+ SHOWS EN VIVO
BLOG . compassmania.wordpress.com
FOTOLOG . www.fotolog.com/compassmania
MYSPACE . www.myspace.com/compassmania
www.flickr.com/photos/compassmania
www.lastfm.es/user/compassmania
www.youtube.com/compassmania
compassmania@gmail.com
eh!music
phonorama.
NICETOCLUB.COM
BAFICI [10]
HACIENDOCINE



NOTAS


Mucho más que
profesional:
HD P2 Cam
calidad
Broadcasting
Panasonic
DVCPRO HD P2
Panasonic DV Series Line-up
AG-DVC60
Cámara 3 CCD
AG-DVX100A
Cámara 3 CCD
AG-DV2500
VTR
AGENTE OFICIAL
Video Profesional & Broadcast
CENTENNIAL
del grupo GETTERSON
desde 1963


BAFICI
[10] BUENOS AIRES FESTIVAL INTERNACIONAL DE
CINE INDEPENDIENTE